



Heft 97.

STUDIEN
ZUR
DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE ARCHITEKTENFAMILIE PAHR

EINE FÜR DIE RENAISSANCEKUNST
SCHLESIENS, MECKLENBURGS UND SCHWEDENS
BEDEUTENDE KÜNSTLERFAMILIE

VON

AUGUST HAHR

DOZENT DER KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT ZU LUND

MIT 46 ABBILDUNGEN IM TEXT



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

(Erscheinen seit 1894.)

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.,** Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50

2. **Meyer-Altona, Ernst,** Dr., Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1589. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. **Kautzsch, Rudolf,** Dr., Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50

4. **Polaczek, Ernst,** Der Uebergangsstil im Elsaß. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —

5. **Zimmermann, Max Gg.,** Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypieen. 5. —

6. **Weisbach, Werner,** Dr., Der Meister der Bergmannschen Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

7. **Kautzsch, Rudolf,** Dr., Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

8. **Weisbach, Werner,** Dr., Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

9. **Haseloff, Arthur,** Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —

10. **Weese, Artur,** Die Bamberger Domskulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Mit 33 Autotypieen. 6. —

11. **Reinhold, Freiherr v. Lichtenberg,** Dr. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrh. Mit 17 Tafeln. 3. 50

12. **Scherer, Chr.,** Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —

13. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Straßburg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

14. **Schweitzer, Hermann,** Dr., Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —

15. **Gabelentz, Hans von der,** Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 12 Tafeln. 4. —

16. **Moriz-Eichborn, Kurt,** Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

17. **Lindner, Arthur,** Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —

18. **Vogelsang, Willem,** Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Tafeln. 6. —

19. **Haendcke, Berthold,** Prof. Dr., Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Mit 2 Tafeln. 2. —

20. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Martin Schaffner. Mit 11 Abbildungen. 3. —

21. **Peltzer, Alfred,** Deutsche Mystik und deutsche Kunst. 8. —

22. **Tönnies, Eduard,** Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468–1531. Mit 23 Abbildungen. 10. —

23. **Weber, Paul,** Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. **Mantuani, Jos.,** Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. **Bredt, Wilhelm Ernst,** Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6. —

26. **Haack, Friedrich,** Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. **Suida, Wilhelm,** Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50

28. **Behncke, W.,** Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. **Ulbrich, Anton,** Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. **Frankenburger, Max,** Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —

31. **Stolberg, A.,** Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. **Hofmann, Fr. H.,** Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. **Weigmann, A. O.,** Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

DIE
ARCHITEKTENFAMILIE PAHR

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
97. HEFT.

DIE ARCHITEKTENFAMILIE PAHR

EINE FÜR DIE RENAISSANCEKUNST SCHLESIENS, MECKLENBURGS UND SCHWEDENS BEDEUTENDE KÜNSTLERFAMILIE

VON

AUGUST HAHR

DOZENT DER KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT ZU LUND

MIT 46 ABBILDUNGEN IM TEXT



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

MEINEM FREUND

PROFESSOR E. WRANGEL

GEWIDMET

VORWORT.

Vorliegende Schrift ist eine verkürzte Arbeit meiner in der schwedischen Sprache erschienenen Abhandlung: Studier i Johan III:s renässans. I. Arkitektfamiljen Pahr. Die Abbildungen sind am meisten nach Originalaufnahmen von Herrn Dr. E. Areen (Upsala) gemacht.

AUGUST HAHR.

INHALTSVERZEICHNIS.



Fig. 1. Schloß zu Vadstena.

I.

Von den Söhnen Gustav Vasas, des Gründers des schwedischen Königreichs der neueren Zeit, waren Erik und Johann in hohem Grade künstlerisch und ästhetisch begabt.[1] Beide waren ein Paar echte Renaissancefürsten, Förderer von Kunst und Wissenschaft, aber haltlose Charaktere, schwache, unstäte Naturen, welche ihr Mißtrauen zu Gewalttaten im Stile der römischen Cäsaren treiben konnte.[2] König Johann war außerdem ein gelehrter Mann, sicher der belesenste der Brüder. Unter den Wissenschaften hatte er sich besonders in die Theologie vertieft. Die Jahre seiner Gefangenschaft (1563—1567) hatten ihm Gelegenheit gegeben, über theologische Fragen ungestört nachzudenken.

Es ist jedoch klar, daß sein Schönheitsstreben mindestens in ebenso hohem Grade wie seine theologischen Reflexionen seine energischen Versuche veranlaßte, ein an die katholische

[1] Erik XIV. (1560—1568), Johann III. (1568—1592).

[2] Die Sture-Morde (1567), die frevelhafte Hinrichtung des abgesetzten Königs Erik (1577) etc.

Messe erinnerndes Ritual einzuführen. Aber sein Schönheitssinn sollte zu einem noch deutlicheren Ausdruck gelangen auf dem Gebiete der Baukunst.

Wie viele seiner fürstlichen Zeitgenossen widmete er sich eifrig der Beschäftigung mit weitläufigen Bauplänen. Er wollte das Unmögliche möglich machen: in einem beinahe halbbarbarischen Land schöngebaute Städte, Kirchen und Schlösser hervorzaubern.

Hierin scheint er von demselben Geiste beseelt zu sein wie die Könige und großen Männer der Zeit von Schwedens politischer Größe, von dem Wunsche, dem Reich das Gepräge der Armut und Unkultur zu benehmen. Das Schweden zur Zeit seiner Großmacht hatte eine Stellung, welche nach Möglichkeit repräsentiert werden mußte. Eine solche war in der Zeit Johanns dem noch wenig bekannten Lande durchaus nicht eigen. Wenn aber trotzdem auch solche Wünsche vorhanden waren, war doch die leidenschaftliche Liebe des Königs zur Architektur die eigentliche Triebfeder. Seine uns erhaltenen Baubriefe [1] zeigen auch, daß er ein Verständnis für Architektur hatte, und daß er sich in die Prinzipien des italienischen Renaissancestils, genauer der Hoch- und Spätrenaissance, hineinversetzt hatte. Er studierte die Arbeiten eines Sebastian Serlio, eines Philibert de l'Orme. Er griff persönlich in die kleinsten Details der verschiedenen Bau- und Dekorationsarbeiten ein, wie die vielen Baubriefe zum Ueberfluß beweisen, und sein eigener Geschmack machte sich tatsächlich dadurch auf mannigfaltige Weise geltend.

Dieses intime Zusammenarbeiten mit den Baumeistern machte den Bauherrn beinahe zum Architekten.

Unter anderen nordischen Renaissancefürsten, welche ebenso persönlich ihre Bauunternehmen leiteten, verdienen hier Friedrich II. und Christian IV. von Dänemark sowie die Herzöge Johann Albrecht und Ulrich von Mecklenburg erwähnt zu werden. —

Eine andere Seite des Baueifers des Königs Johann ist

---

[1] Herausgegeben von V. Granlund in «Historiskt Bibliotek», I, II (1875 und 1876). In dem Folgenden verkürzt «Grl.».

seine Fürsorge für die Erhaltung älterer Monumentalbauten. Es wirkt ja ganz modern, ihn von der Restaurierung dieser oder jener Klosterkirche, z. B. zu Vreta, Alvastra, Varnhem, oder verlassener uralter Kirchen wie S. Peter und S. Olof zu Sigtuna sprechen oder sein Mißvergnügen über das Weißtünchen der Storkyrka (der großen Stadtkirche zu Stockholm) kundgeben zu hören — ein fast archäologisches Interesse für die mittelalterlichen Kirchen, das in der Renaissancezeit als etwas ganz Seltenes bezeichnet werden kann.

Es ist auch bezeichnend für König Johann und seine Zeit, daß alle diese Bauunternehmen eine Angelegenheit von allergrößter Bedeutung wurden, welchen viele andere weichen mußten. Die registrierten Regierungsbriefe zeugen hinreichend davon. Wenn man an die rohen Kulturverhältnisse und die drückende Geldnot denkt, muß man zugeben, daß der König eine großartige Tätigkeit in Gang zu setzen verstand. Trotz allem liegt ein gewisser Glanz über seinem Dichten und Trachten, in einem Milieu, würdig eines ästhetisch begabten Renaissancefürsten, zu leben, über seinem Versuch, im kargen Norden den Grund zu einer neuen Pflege der Kunst zu legen.

Imponierende Reste der künstlerischen Wirksamkeit König Johanns III. existieren noch heute, der größte Teil ist aber verloren gegangen. Jedenfalls bildet sie eine interessante Periode in der Kunstgeschichte Schwedens und hat Kunstwerte gezeitigt, die unsere größte Bewunderung erwecken, die hinter die der deutschen Renaissance gar nicht zurückgestellt werden können.

Des Königs Baulust beschränkte sich nicht auf Schlösser, Festungen und Kirchen. Sie erstreckte sich auch auf die Fürsorge für das Aussehen der Städte. An die Bürger Stockholms und anderer Städte ergehen mehrere Male Schreiben betreffs des Abreißens von Holzhäusern, der Renovierung verfallener Steinhäuser, sowie der Bebauung aller Bauplätze.[1] Aber wie es mit solchen Verordnungen oftmals ging — die Befolgung geschah nicht so schnell. Die Holzhäuser blieben stehen oder verschwanden mit äußerster Langsamkeit.

---

[1] Z. B. in »Punkter och artiklar« an die Bürger Stockholms (5. Febr. 1573). Grl. Nr. 460.

Es ist leicht zu verstehen, daß die religiösen und ästhetischen Interessen des Königs sich besonders auf dem Gebiete der Kirchenbaukunst betätigen würden. Er restaurierte die alten Kirchen oder führte neue Gotteshäuser auf. Sehr oft bleibt das Ganze in den Plänen stecken.

Zu den in Angriff genommenen Restaurierungen gehörten u. a. die mittelalterlichen Domkirchen zu Upsala, Västerås, Linköping, Skara, Åbo, Reval, sowie hervorragende Klosterkirchen, wie die zu Varnhem, Vreta, Alvastra, Gudhem und andere Denkmäler der Tätigkeit des Cistercienserordens in Schweden. Die Schönheit der alten Klosterkirchen, die in ihnen befindlichen mittelalterlichen Königsgräber, sowie die Neigung Johanns zum Katholizismus sind wohl die Ursachen der Wiederherstellung dieser letzteren Kirchen gewesen.

Die Hauptstadt mit vielen schönen Tempeln zu schmücken lag natürlich dem König am Herzen.

Dort läßt er ältere Kirchen wie die Storkyrka, Franziskanerkyrka (Riddarholmskyrka), S. Clara, S. Maria-Magdalena, S. Henrik u. a. m. ganz umbauen oder restaurieren und mit Altären, Grabdenkmälern (in der Riddarholmskyrka über Magnus Ladulås und Karl VIII. Kuntsson) etc. zieren, oder entwirft den Plan zur Dreifaltigkeitskirche, Deutschen Kirche und S. Jakob, von welchen bloß die letzteren zwei wirklich ausgeführt, jedoch erst im 17. Jahrhundert vollendet wurden. S. Jakob (am Kungsträdgården) können wir jedenfalls als eine interessante Probe der Kirchenbaukunst Johanns betrachten.

Von den Schloßkapellen, auf welche der König großen Wert legte, verdienen hier die verschwundene Schloßkirche zu Stockholm und die Kapellen in den Schlössern zu Upsala, Vadstena, Kalmar und Borgholm — die Kapelle in Vadstena die am besten erhaltene — erwähnt zu werden. Zu den größeren Schloßbauten gehörten die Erweiterung und Verschönerung des Stockholmer Schlosses, die Vollendung der Schlösser zu Upsala, Västerås, Svartsjö, Vadstena, Stegeborg, Kalmar, der Neubau der Schlösser Drottningholm, Bråborg, Borgholm etc. Im Schloß Kalmar finden wir noch die schönsten Portale und die künstlerisch wertvollsten Denk-

mäler der Zimmereinrichtung aus der Renaissancezeit Schwedens. Das Schloß Borgholm, jetzt eine majestätische Ruine, war der größte Neubau König Johanns und könnte mit anderen berühmteren nordeuropäischen Schlössern an Geräumigkeit und Magnifizenz wohl wetteifern. Das Schloß Vadstena endlich hat ein außerordentlich wohlerhaltenes Aeußeres, mit einer stattlichen, regelmäßigen Fassade und reich skulptierten Giebeln. Diese drei denkwürdigen Bauten in Kalmar, Borgholm und Vadstena geben uns mehr als irgend welche anderen Baureste aus den Tagen Johanns III. eine Vorstellung von den Tendenzen der Bautätigkeit des Königs. Ein Kapitel für sich bildet die Geschichte der Bauunternehmungen des Königs in Finnland, Estland und Livland. Dort arbeiten auch gewöhnlich ganz andere Bau- und Maurermeister, andere Handwerker als die wir in Schweden treffen. Die Fürsorge Johanns für sein früheres Herzogtum, die Notwendigkeit, in den Grenzgebieten wehrkräftige Festungen zu bauen, verursachten hier eine rege Tätigkeit. Das Schloß zu Åbo ward wiederhergestellt und bekam eine neue Einrichtung, und wichtige Schloßbau- und Befestigungsarbeiten wurden in Tavastehus, Olofsborg, Kexholm und Viborg eifrig vorgenommen.

Dank den Baubriefen des Königs und den noch erhaltenen Bauten oder älteren Abbildungen jetzt verschwundener, ist es uns möglich, auch die wesentlichen Züge seiner Renaissancearchitektur zu unterscheiden. Eine Untersuchung zeigt, daß Schweden erst durch ihn eine profane Baukunst von architektonischem Wert erhielt. Die germanische Renaissance legt, wie wir wissen, ihr größtes Interesse für Einzelheiten, für eine ornamentale Ausschmückung der Giebel, der Erker, der Portale etc. an den Tag, läßt aber im Grundplan, im Aufbau und in der Konstruktion die mittelalterlichen Traditionen walten, welche für das private Wohnhaus viel weniger architektonische Gesetze als aus dem Bedürfnis und der Gewohnheit hervorgegangene allgemeine Züge, welche der Unregelmäßigkeit und der Laune den freiesten Spielraum ließen, festgestellt hatten. Die Schönheit der germanischen Renaissancehäuser suchen wir in solchem Falle in den Details und in dem Malerischen. Die architektonischen Grundsätze der italienischen

Renaissance (hinsichtlich des Plans, der Raumverteilung, der Fassadenkomposition etc.) können jedoch nicht zurückgedrängt werden, sondern greifen allmählich Platz, wenn sie auch nach den üblichen Gewohnheiten modifiziert werden. Und wenn wir in dem einzelnen Falle acht geben, wird es sich zeigen, daß wo wir einen näheren Anschluß an die italienischen Muster finden, ein direktes persönliches Verhältnis zur Kunstkultur Italiens, sei es durch in den resp. Orten tätige italienische Künstler, sei es durch die italienischen Beziehungen und Intentionen des Bauherrn oder durch diese beiden Faktoren konstatiert werden kann. Dies finden wir z. B. in Landshut, Prag, Brieg, Wismar und anderen Plätzen, wo neue Schlösser im 16. Jahrhundert entstanden.

Nach Schweden kam die Renaissance zunächst natürlich aus Deutschland und den Niederlanden. Die gemischte, oft recht merkwürdige Formenwelt, zu welcher sie dort Anlaß gab, zeigte sich auch in den skandinavischen Ländern, aber die relative Reinheit, welche schließlich die Renaissance in Schweden charakterisierte, ist doch bemerkenswert.

Mitunter arbeiten sehr kunstgewandte Deutsche und Flämen im Lande und zwar schon in den Tagen Gustav Vasas und Eriks XIV. Darunter waren auch recht tüchtige Baumeister, ein Heinrich von Cölen, ein Jakob Richter aus Freiburg, ein Friedrich Mußdorfer (vielleicht identisch mit dem 1535 aus Königsberg und dem Dienst des Herzogs Albrecht von Preußen entwichenen Friedrich Nußdörfer), ein Paul Schütz u. a., aber eine gewisse Primitivität haftete in der Regel ihren Schöpfungen an, grell abstechend gegen die Virtuosität, welche die Herren Kunstschreiner an den Tag zu legen vermochten. Ich brauche nur auf die glänzende Zimmereinrichtung im Gemach Eriks XIV. im Schloß Kalmar hinzuweisen. Diese Verschiedenheit hat ganz gewiß ihren letzten Grund in der der Spätgotik eigenen Ueberschätzung dekorativer Einzelheiten, durch welche man einem Bau Charakter und Vollendung zu geben glaubte. —

Erst in den Schloßbauten König Johanns machte sich ein bestimmtes Streben geltend, sich an die Grundgesetze der italienischen Renaissancearchitektur zu halten. Man strebt auf eine wirkliche Architektur hin, indem man Ordnung, Regel-

mäßigkeit, Zusammenhang und Harmonie zustandezubringen sucht. Man fängt an, von Proportion eine Ahnung zu bekommen, man strebt nach großen Raumverhältnissen (Vadstena, Borgholm), man komponiert Fassaden und Höfe nach italienischem Muster. In der Kirchenbaukunst offenbart sich z. B., wenn auch nur ganz primitiv, die Zentralisierungsidee. Auch hinsichtlich einiger Einzelheiten, wie Portal- und Fenstereinfassungen u. a. m., findet man einen direkten Einfluß. Durch italienische Architekturbücher wird die Kenntnis derselben vermittelt, in erster Linie durch das bekannte Werk Sebastian Serlios (von 1540, spätere Auflagen von 1569 und 1584), aber auch durch französische Arbeiten wie die von Philibert de l'Orme. Von dem Antikenkult der Zeit zeugt, daß ein Exemplar von Vitruvius sich in der Bibliothek Eriks XIV. befand. In der Johanns stand Serlio. Auch die Architekten König Johanns mußten jedenfalls hier eine Rolle gespielt haben.

Die obengenannten Tendenzen wurden wohl nicht im strengsten Sinne durchgeführt, aber wir werden sie doch an allen Schloßbauten des Königs wahrnehmen. In seinen Baubriefen sehen wir auch bestimmte Hindeutungen, die von einer ganz veränderten Auffassung der Baukunst zeugen.

Erst jetzt findet man die durchgreifende Forderung, daß alle Schloßräume auf gleichem Niveau liegen und dieselbe Höhe haben sollen. Der König kann nicht Häuser und Wohnungen leiden, die mit niedrigen Decken und Fußboden gebaut sind, und er befiehlt, daß die Schloßgemächer überall dieselbe Höhe bekommen sollen. Er wünscht hohe Innendecke, geräumige, luftige Zimmer von regelmäßiger Gestalt. Die Verbindung mit der äußeren Welt sucht man nicht mehr in engen Wendeltreppen, sondern in breiten, rechtwinkeligen Treppenanlagen, ja wir treffen sogar einen Versuch, das Problem der Doppeltreppe zu lösen (Vadstena).

Die innere Regelmäßigkeit kommt in der Gestaltung der Fassaden zum Ausdruck. Die kleinen unregelmäßigen, gewöhnlich gewölbten Fenster verschwinden, und regelmäßige Reihen von großen rechtwinkeligen Fenstern, mitunter in Gruppen verteilt — vielmals mit einer Hochrenaissanceeinfassung — ersetzen dieselben.

Die Fassaden sind übrigens weißgetüncht, und Gesimse zwischen den Stockwerken finden wir gewöhnlich nicht.

Prachtvolle Portale in sehr rein antikisierendem Stil bilden den vornehmsten Schmuck des Aeußeren. Die Schlösser zu Kalmar und Vadstena zeigen eine stattliche Reihe solcher Portale. Manchmal kommen auch rustizierte Stuckportale vor (z. B. an dem Schloß zu Upsala).

Die Schloßfassade zu Vadstena (Fig. 1) kann als typisches Beispiel der ganz veränderten Richtung der Zeit betrachtet werden. Der italienische Palaststil der Spätrenaissance hat zum Totaleindruck dieser Fassade wesentlich mitgewirkt.

Die Vorliebe für reich verzierte Giebel ist ein in der nordischen Renaissance wohlbekannter Charakterzug. König Johann hegte für solche, wie für «schöne Spitzen», mit welchem Ausdruck gewöhnlich italienische Lanterninen bezeichnet wurden, ein passioniertes Interesse.

Die niederländischen Giebelformen waren wohl in Schweden die häufigsten — ein Paar besonders reich verzierte besitzt noch das Schloß zu Vadstena — aber es gab auch rein italienische Giebel, welche dem Muster der Scuola di S. Marco und anderer Bauten in Venedig folgten. Sowohl diese wie jene Art nannte man kurzweg «welsche Giebel».

Die schönste Zierde der Höfe der italienischen Paläste sind bekanntlich ihre Säulen- und Pfeilerarkaden. Auch solche will der König in seinen Schloßbauten einführen.

Der eigentümliche runde Schloßhof zu Svartsjö (schon längst niedergebrannt) erweist sich nur als ein Gegenstück zu Vignolas herrlicher Schöpfung, dem Schloß Caprarola. Hier wie dort umgeben zweistöckige Pfeilerhallen den runden Hof. In Caprarola sind die Pfeiler von Fensteröffnungen durchbrochen. In Svartsjö waren diese — nach den Dahlbergschen Stichen in «Suecia» zu schließen — in Nischen verwandelt worden.

Der Schöpfer dieses interessanten schwedischen Renaissancebaues war ein Niederländer Namens Willem Boy.

In dem großen äußeren Schloßhof zu Stockholm (Fig. 2) wurden Säulen- und Pfeilerhallen nach drei verschiedenen Systemen erbaut, aber nur auf einer Seite des Hofes wurde der Plan

durchgeführt. Hier fanden wir eine lange Arkade mit korinthischen Säulen (der sog. Trompetergang), eine doppelte Freitreppe mit einem von Säulen getragenen Baldachin, vor dem Eingang zum Reichssaal eine Loggia in drei Stockwerken mit Pfeilern, die mit rustizierten Pilastern versehen waren, endlich über dem großen Eingangsportal eine Loggia in zwei Stockwerken mit jonischen Säulen.



Fig. 2. Großer Hof im alten Schloß zu Stockholm. (Nach «Suecia».)

Hierdurch bekam der äußere Schloßhof einen entschiedenen Renaissancecharakter. Auch das Schloß zu Upsala erhielt Säulenarkaden, für welche sogar gepaarte Kolonnen beabsichtigt waren.

Der Schloßhof zu Kalmar war für Arkaden zu eng, aber dort finden wir sozusagen einen ideellen Ersatz in den Säulenstellungen der vier Portale. Außerdem schmückt ein schön proportionierter Brunnenüberbau, getragen von dorischen Säulen, eine Perle der schwedischen Renaissancearchitektur, diesen schönsten Renaissancehof Schwedens.

Auch auf die Ausstattung des Inneren wurde sowohl unter der Regierung Eriks wie der König Johanns III. die größte Sorgfalt verwendet, wie wir sie besonders in der gediegenen Pracht der Schloßgemächer zu Kalmar noch finden können.

Die Gemächer wurden von einem hohen, architektonisch behandelten Holzpanel umgeben. Die Decke ist eine Kassettendecke oder eine Decke, die durch Leisten in Rauten geteilt und durch gemalte oder skulptierte Ornamente geschmückt ist. In den Baubriefen König Johanns wird das für die Deckenfelder beabsichtigte geschnitzte Laubwerk «Rosen» genannt, womit sowohl Blumen, Früchte oder mehr oder weniger stilisiertes Blattwerk gemeint sein konnten. Die Briefe sprechen auch von «Moresker», d. h. den in der deutschen Renaissance viel angewandten streng stilistischen Arabesken-Ornament das gewöhnlich als Intarsia vorkommt.

Es scheint mir, als ob Stuckaturen erst mit Johann III. in Schweden gebräuchlich geworden sind. Der Jagdfries im Gemach Eriks XIV. zu Kalmar stammt, wie wir später sehen werden, wahrscheinlich aus der Zeit König Johanns.

Die architektonische Haltung der Wandtäfelung erstreckte sich auch auf die Türeinfassungen und die offenen Kamine. Dorische oder jonische Säulen oder Pilaster tragen ein Gebälk mit oder ohne Giebel. An den Kaminen treten mitunter nach italienischem Muster große Konsolen an die Stelle der geraden architektonischen Stützen.

Neben den Kaminen werden allmählich Kachelöfen gebräuchlich. Solche wurden von König Johann aus Deutschland verschrieben und, wie wir aus den Briefen ersehen, in den Schlössern zu Stockholm, Kalmar und Borgholm verwendet.

Die Wand oberhalb der Täfelung wurde mit gemalten Ornamenten, bisweilen mit ganzen Figurenschilderungen geschmückt (z. B. in einem Saal im Kalmarer Schloß). Dieser Platz war übrigens für das Aufhängen der Wandteppiche («flamska täcken») bestimmt, welche auch in Schweden durch hereingerufene flämische Weber hergestellt wurden. Die Textilkunst mußte im allgemeinen in den Wohnungen dieser Zeit, um gegen die Kälte zu schützen und die Wohnlichkeit in den sparsam möblierten, kalten, zugigen Gemächern zu erhöhen, sehr in Anspruch genommen werden.

Diese einzelnen Züge der Renaissancearchitektur König Johanns können uns eine Vorstellung von den herrschenden Tendenzen geben. Wenn wir sie mit der Renaissancekunst anderer nordischer Länder vergleichen, fällt besonders ihre relative Reinheit im Anschluß an die geschätzten Muster der italienischen Hoch- und Spätrenaissance in die Augen — wiewohl besonders niederländische Vorbilder gar nicht fehlten — was sowohl in dem persönlichen Geschmack des Königs wie in dem seiner Baumeister seinen Grund zu haben scheint.

Eine derartige architektonische Tätigkeit wäre jedoch nicht denkbar gewesen, ohne Künstler und Kunsthandwerker aus dem Ausland herbeizurufen. Unter den Meistern, welche an der Seite ihres königlichen Bauherrn den Zusammenhang mit den Strömungen im Ausland unterhielten, verdienen hier erwähnt zu werden die Niederländer Willem Boy, Arent de Roy und Hans Flemming samt den Mitgliedern der italienischen Architektenfamilie Pahr, eine Familie, deren Wanderung aus dem Süden nach dem Norden für die Geschichte sowohl der deutschen wie der schwedischen Renaissancearchitektur ihr Interesse hat. Andere künstlerische Kräfte werden wir später zu erwähnen Gelegenheit haben.

Im allgemeinen ist die künstlerische Tätigkeit, die durch König Johann im kargen Norden und während einer von harten Drangsalen und Kämpfen erregten Zeit hervorgezaubert wurde, von einer staunenswerten Fülle. Er allein ist im wesentlichen der Träger und Führer dieser Kunstkultur, ein König, dem in anderen Hinsichten nichts weniger als Lob gespendet wird, ein «Regent», wie ein moderner Historiker sagt, «dessen Tod ihn selbst von einem von Enttäuschungen und Fehlern erfüllten Leben und Schweden von einem König befreite, der in allem das Zepter seines Vaters zu führen sich als untauglich erwiesen hatte».

II.

Die in Deutschland und Schweden tätige Familie Pahr stammt aus Norditalien, von wo aus seit den ersten Jahrhunderten des Mittelalters Künstler und Handwerker von verschiedener Bedeutung zuerst nach den verschiedenen Gegenden Italiens, später nach den Ländern nördlich der Alpen auszuwandern pflegten, wenn die dortigen Kulturverhältnisse Aussicht auf Verdienst boten. Zur Renaissancezeit zeigten sie sich in Deutschland meistens als Steinmetzen, Bildschnitzer, Bau- und Maurermeister.

In Brieg in Schlesien taucht für uns die Familie Pahr zum ersten Male auf. Ob sie vorher in einem anderen, süddeutschen oder österreichischen Ort ihre Kunst ausgeübt hat, ist uns vorläufig unbekannt. — Der Renaissancestil offenbart sich in Schlesien sehr früh und gewinnt hier eine außerordentlich schnelle Verbreitung, was, wie auch schon andere Verfasser betont haben, in nicht geringem Maße darauf beruht zu haben scheint, daß das Kunsthandwerk in diesem abgelegenen, relativ wenig kultivierten Grenzlande nicht allzu tief in den gotischen Traditionen wurzelte. Eine lebhaftere Kunsttätigkeit entstand hier ziemlich spät, und bei Anbruch der neuen Zeit fanden sich daher für die Fürsten, den Hochadel und die Bürger des Landes eine Menge Bauaufgaben. Diese fielen gänzlich in das Gebiet der Profanarchitektur, da hier die Reformation allgemein angenommen worden und damit eine Hemmung der kirchlichen Bautätigkeit eingetreten war. Vom Beginn der 1540er Jahre an begegnen uns eine Menge Künstlernamen teils einheimischer, teils italienischer Herkunft. Aus

dem Dunkel der Archive haben fleißige Forscher wie H. Lutsch, Alvin Schulz, E. Wernicke, E. Czihak u. a. den einen nach dem andern hervorgezogen und wenn möglich ihn mit erhaltenen oder verschwundenen Monumenten in Verbindung zu setzen versucht. Zu voller Evidenz ist dabei das Vorhandensein einer ganzen Kolonie italienischer Baumeister, Maurer und Bildhauer bewiesen worden, die also auf direktem Wege für die Verbreitung des Stiles gewirkt haben. Gewisse Forscher wollen ihnen freilich, wie überhaupt den italienischen Künstlern, keine Bedeutung für die Einführung der Renaissance in Deutschland beimessen. Gerne wird man zugeben, daß die allerersten Anzeichen des Hervortretens der neuen Formen sich in dem Ursprunge nach rein deutschen Kunstwerken offenbaren. Niemand dürfte das bestreiten. Andererseits aber hätte sich der Stil nicht so schnell und so allgemein durchgesetzt, wenn nicht dieser nie versiegende Zufluß lebendiger künstlerischer Kraft vorhanden gewesen wäre.

In Schlesien, wie an vielen anderen Stellen, sind die Italiener, die «Wahlen», völlig nachweisbar, und das Schloß in Brieg stellt ein bedeutendes Denkmal ihrer Tätigkeit dar. Dieses Schloß ist die vornehmste Schöpfung der Renaissance in Schlesien. Hier bestand Jahrzehnte hindurch eine Schloßbauhütte, in welcher eine Anzahl Italiener an der Seite eingeborener Handwerker arbeiteten. Das Ansehn dieser Hütte war groß. Aus ihr wurden hervorragendere Meister nach anderen Plätzen des Landes berufen, bald auch nach ausländischen Orten, wo eine fürstliche Residenz oder ein Rathaus gebaut werden sollte. Unter solchen Verhältnissen die Bedeutung der Italiener leugnen zu wollen, erscheint ja unbegreiflich.

Die Frage liegt indessen nahe: hat nicht Schlesien von anderer Seite Einflüsse erfahren? Wie E. Czihak u. a. betont haben, hat eine Vermittlung auch durch in den alten Hüttentraditionen geschulte und in der Grenzperiode der Gotik stehende deutsche Meister von Böhmen her über das sächsische Erzgebirge stattgefunden. Auch ein niederländischer Einfluß läßt sich nachweisen. Meister aus holländischen und flamländischen Orten haben im Lande gewirkt. Endlich ist auf den unbestreitbaren Einfluß hinzuweisen, den die Ornamentbücher, die

um die Mitte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden und in Deutschland herausgegeben wurden, hier wie an so vielen andern Stellen, beim Ott-Heinrichsbau in Heidelberg z. B., gehabt haben müssen. Wenn also irgendwo, so treffen wir hier wohl verschiedene, einander kreuzende Stileinflüsse an.

Indessen kann man in der Detailbildung zwei Hauptrichtungen unterscheiden, einerseits eine von Italien mehr abhängige, andererseits eine freiere und launischere, welche die Veränderungen und Neubildungen aufnimmt, die mit der Zeit in den Niederlanden und in Deutschland entstanden sind, und auch selbst bis zu gewissem Grade neues schafft.

Für die Kenntnis der Schloßarchitektur Schlesiens sind besonders drei große Schloßbauten von Wichtigkeit: Brieg, Liegnitz, Oels. Aber von diesen spielt nur Brieg die Rolle eines wirklichen Kunstzentrums. Das Schloß ist oft beschrieben worden, in diesem Zusammenhange aber dürften einige Erinnerungen am Platze sein.

An erster Stelle unter den vielen Andenken, welche die schlesische Stadt Brieg an der Oder aus ihrer Glanzperiode im 16. Jahrhundert besitzt, steht ihr berühmtes Schloß, das Piastenschloß. Die Piasten waren ein schlesisches Fürstengeschlecht polnischen Ursprungs. Der Name rührt von dem sagenumwobenen Stammvater des Geschlechts, dem polnischen «Monarchen» Piast her. Schlesien hatte die Familie in Fürstentümer geteilt, die, da die Söhne stets zu gleichen Teilen erbten, mit der Zeit recht zahlreich wurden und schließlich als Erbe in den österreichischen Besitzungen aufgingen, aus denen jedoch durch Friedrich den Großen der größere Teil des Landes mit Waffengewalt herausgerissen und dem Hohenzollernschen Preußen einverleibt wurde.

Das Schloß der Piasten dient nunmehr ganz prosaisch der Heeresverwaltung als Vorratsmagazin. Die Reste seiner früheren Herrlichkeit geben uns gleichwohl noch eine Ahnung von ihrem ursprünglichen Charakter. Als Kunstschöpfung hat es einmal zu Deutschlands hervorragendsten Bauten gezählt, noch heute aber muß es trotz aller Zerstörung als Schlesiens interessantestes Baudenkmal aus den Tagen der Renaissance betrachtet werden.

Der aufgeklärte Friedrich der Große war es, der im Jahre 1741 nach der blutigen Schlacht bei Mollwitz die Brandfackel in dieses Schloß warf. Ein Chronist sagt zwar, daß der König nachher seiner Tat sich schämte und beim Einzug nicht nach dem Schloß hinsehn konnte. Wie dem auch sei, einen grellen Kontrast dazu bildet Lennart Torstenssons Handlungsweise, der 1642 die Stadt belagerte und auf Bitten der Fürstin das Feuer der Kanonen nicht gegen die stattliche Fürstenwohnung richtete.

Ursprünglich bildete das Schloß ein Viereck von nahezu quadratischer Gestalt und mit einem Flächeninhalt von (den Hof eingerechnet) 5000 qm. Von den Flügeln sind nur noch der südliche und der östliche (der Oderflügel) erhalten. Vom westlichen findet sich ein kleiner Rest, der sich an den südlichen anschließt. Der nördliche, der einstöckig war, ist ganz verschwunden. Dort steht nun ein Schulgebäude, und an der Stelle des westlichen Flügels ist ein banales Magazin aufgeführt. Ueber diesem Flügel, der 1801 mit Ausnahme eines kleinen südlichen Rests bis auf den Grund niederbrannte, erhob sich früher ein mächtiger, nun gleichfalls verschwundener Turm, der L ö w e n t u r m, und nach Süden fand der Flügel seine Fortsetzung in der spätgotischen H e d w i g s k i r c h e, der Schloßkirche, von der heute nur noch der über die Fassadenlinie des südlichen Flügels hervorragende östliche Teil vorhanden ist. Aus demselben Flügel, nicht weit von dem Chor entfernt, springt der große Torturm hervor. Dies sind ungefähr die Konturen. Am besten erhalten vom ganzen Schloß und zweifellos seine interessanteste Partie ist der genannte Portalbau (datiert 1553) mit einem überschwellenden Reichtum an ornamentalen und figuralen Sandsteinskulpturen.

Hier müssen wir einige Augenblicke verweilen. Wie aus der Abbildung hervorgeht, ist die Fassade des Torbaus in drei Stockwerke geteilt (Fig. 3). Zur Seite des großen Portals liegt ein kleineres für Fußgänger. Oberhalb desselben sieht man ein Rundfenster. Die beiden Toröffnungen werden von einem System korinthischer Pilaster umfaßt, die in Gruppen von je dreien mit verkröpfter Balkenlage stehen. Das Unsymmetrische in der Teilung der Fassade hat man dadurch aufzuheben gesucht, daß

man den Schlußstein des größeren Gewölbebogens akzentuierte. Der zweite Stock hat drei hohe Fenster und wird durch ein-



Fig. 3. Portalbau des Schlosses zu Brieg. (Nach Kunz.)

fache korinthische Pilaster verteilt. Vor den Fensterbrüstungen stehen drei prunkvolle Wappenschilder, die beiden äußeren von geharnischten Ritterfiguren gehalten. Die Zwischenräume zwi-

schen den Schilden nehmen die mehr als lebensgroßen Standbilder Herzog Georgs II. und seiner Gemahlin, Barbara von Brandenburg, ein, ein Paar herrliche monumentale Gestalten,

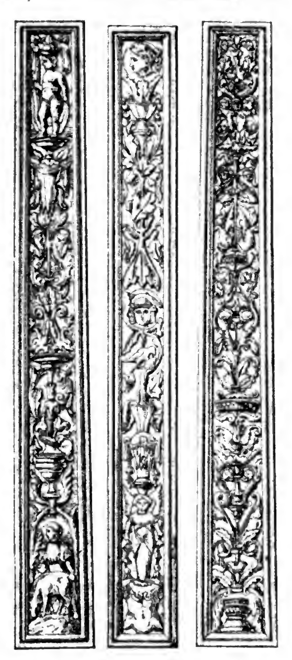


Fig. 4. Pilasterfüllungen vom Portalbau des Schlosses zu Brieg. (Nach Kunz.)

in den die Figur so stilisierenden Modetrachten jener Zeit auftretend.[1] Die Fenster haben eine komplizierte Einrahmung er-

[1] Figuren und Schilde vormals mit Bemalung und Vergoldung.

halten: zunächst ein inneres profiliertes Rahmenwerk, eine Fenstereinfassung, die jedoch nicht bis herunter zum Fensterbrett reicht, sondern schon ein Stück vorher aufhört. Um sie herum stehen korinthische Pilaster, die einen Architrav und Fries mit Sims tragen. Zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk sind zwei Reihen Büsten angebracht, 24 der Zahl nach, die Ahnen des Herzogs darstellend. In jedem der sechs Felder sitzen vier Bilder, in der oberen Reihe polnische Könige, in der unteren schlesische Herzöge. Inschriften geben uns über ihre Namen und Würde Auskunft. Der dritte Stock hat eine mit dem zweiten übereinstimmende Verteilung erhalten. Das Ganze ist oben von einer Balustrade begrenzt gewesen, und dort oben erhob sich einst ein Turm mit durchbrochener Spitze. Nun sehen wir dort ein einfaches Bretterdach und einen davor stehenden skulptierten waffengeschmückten Aufsatz.[1]

Was aber bei dieser Fassade, deren Material ein rötlicher Sandstein ist, besonders frappiert, ist der überwältigende Reichtum an Ornamenten, der sich über alle erreichbaren Flächen ausbreitet. Es ist die dekorationslustige lombardische Renaissance, die hier einen nordischen Nachklang gefunden hat. Die Kandelaber- und Rankenmotive der Pilasterfüllungen sind entweder ganz rein oder zeigen eingefügte Figuren allerhand Art: Vasen, Masken, geflügelte Engelsköpfe, Vögel, Harnische usw., bisweilen höchst phantastische Zusammensetzungen nebst reinen Genrefiguren, z. B. an einem Pilaster einen Mann, der ein Kalb treibt. (Fig. 4.) Es sind nämlich nicht ausschließlich lombardische Renaissancevorbilder, zunächst aus Mailand, Como, La Certosa u. a. Orten, die hier wiederklingen. Sehr erklärlich ist es ja, daß wir hier und da Konzessionen an eine nordische Geschmacksrichtung finden müssen, Zugeständnisse und Veränderungen in nordischem Geist, ohne Zweifel unter Beratung nordischer Ornamentbücher. Von feiner Wirkung ist die Verzierung in Bogenzwickeln um das große Portal herum: gröber und schwerer ist das Rankenwerk über der kleineren Pforte. Ganz offenbar haben hier verschiedene Hände gearbeitet, ja, Bildhauer verschiedener Nationalität.

[1] Bei der Restaurierung 1864—1865 aufgesetzt.

Das Torgewölbe zeigt nichts Bemerkenswertes mehr. Auf dem Schloßhof mündet es in ein ziemlich eigentümlich gebildetes und geschmücktes Portal mit einem ungeheuer breiten Bogen aus, der an ein Brückengewölbe, durch seine mächtige bänderumschlungene Eichenlaubborte und übrige Dekorierung aber auch an einen Triumphbogen erinnert (Fig 5). Die Umrahmung — die äußeren jonischen Säulen gehören zu den Arkaden — besteht aus mit kriegerischen Emblemen skulptierten korinthischen Pilastern mit hohen Sockeln. Die Embleme sind in allzu großem Maßstabe ausgeführt. Die Zwickel sind von den Wappenschildern Briegs und Brandenburgs, Inschrifttafeln und üppigem Blattwerk ausgefüllt. Sicher ist eine krönende Attika vorhanden gewesen, jetzt sehen wir an ihrer Stelle nur ein häßliches, schräges Bretterdach. Dieses Portal, das 1551 datiert ist, macht einen bedeutend schwereren und gröberen Eindruck als das äußere.

Rings um den einst so stattlich geschmückten Schloßhof hat die Verwüstung geherrscht. Nun finden sich nur noch sporadische Reste von den Säulenhallen übrig, die einmal längs den Schloßflügeln liefen, wie auch von den prächtigen Tür- und Fensterumrahmungen. Man hat darüber gestritten, wie viele Arkadengänge vorhanden gewesen sind: zwei oder drei. An den Mauern sind noch in zwei Stockwerken deutliche Spuren von den Anfängen der Kreuzgewölbe zu sehn, mit denen die Hallen überdeckt gewesen sind (Fig. 6). Nach einer Schilderung des Aussehns des Schlosses im 17. Jahrhundert [1] ist noch ein dritter Säulengang vorhanden gewesen. Von diesen wie auch von den hohen Giebeln, die das Dach geschmückt haben müssen, fehlt jede Spur.

In ein paar Ecken des Schloßhofs sind einige Säulen und Bogen wunderbarerweise vor der Zerstörung bewahrt geblieben. Es sind das die südöstliche und die südwestliche Ecke. (Fig. 7 u. 8.) In der ersteren stehen drei jonische Säulen mit ihren Bögen diagonal zu dem Winkel, den die Flügel bilden, in dem letzteren vier, dem Winkel folgend, den der südliche Flügel mit einem erhaltenen Rest des westlichen (der 1801 niederbrannte und durch

---

[1] Lucae: »Curieuse Denkwürdigkeiten von Ober- und Niederschlesien«. Frankfurt a. M. 1688.

ein Magazingebäude ersetzt wurde) bildet. In beiden Ecken befinden sich Treppen mit geradem Lauf. Die Säulen sind kurzstämmig mit glattem Schaft, attisch-jonischen Basen auf Plinthen und Kapitälern mit schweren, plumpen Voluten. Besonders haben die zwischenliegenden Seiten eine weniger glückliche, eingeschnürte Form erhalten. Von dem Kapitäl aus steigen dorische, geriefte Pilaster empor. In den Zwickeln sitzen Medaillons mit



Fig. 5. Hofportal des Schlosses zu Brieg.

Brustbildern unbekannter Personen (Phantasieporträts?). Nach den Pilastern hin laufen die breiten, profilierten Arkadenbogen aus, deren Spannweite unsere Bewunderung erweckt. Wie das Gesims und die darüber befindliche Balustrade ausgesehen, läßt sich jetzt nicht mehr beurteilen.

Am zweiten Stock des östlichen Flügels entdecken wir eine jonische Säule, umgeben von einem Paar großer Nischen. Sie bildet die letzte Erinnerung an eine dort einst befindliche Treppenanlage. Türen und Fenster liegen bemerkenswert unregel-

mäßig. Offenbar ist die innere Zimmeranordnung für ihre Lage bestimmend gewesen. Die Einfassungen und die an ihnen im Ueberfluß angebrachten Verzierungen sind von derselben Art wie bei der großen Portalfassade. Auf den Friesen treten jedoch verschiedentlich Reihen von antikisierenden Medaillonköpfen auf. Die Muster sind italienisch, die Ausführung scheint hier aber kaum von welschen Kunsthandwerkern herzurühren.



Fig. 6. Hof des Brieger Schlosses. Jetziger Zustand.

Wie traurig auch der Eindruck der Zerstörung ist, die ärmlichen Fragmente gewähren uns doch den Trost, daß wir mit ihrer Hilfe in der Einbildung diesen einst so herrlichen Schloßhof, in seiner Glanzperiode ganz sicher einen der schönsten Deutschlands, rekonstruieren können. Schloßhöfe mit aus der Renaissance stammenden Säulenhallen finden sich ja noch in den meisten Ländern, aber keiner von dieser Ausdehnung.

Die Außenmauern der erhaltenen Flügel nach der Stadt und der Oder zu bieten nichts Besonderes. Nach Lucaes eben-

erwähnter Schilderung sind die gewaltigen Flächen, wenigstens über dem groben Rundstab über dem ersten Stockwerk, mit großformigem Rankenwerk, wahrscheinlich in Sgraffito oder in sehr niedrigem Relief, geschmückt gewesen.



Fig. 7. Rest der Hofarkaden des Brieger Schlosses. Südöstliche Ecke (von Westen).

Das Innere der stolzen, trutzig wehrhaften Burg der Piasten ist von dem Feuer und der Wirtschaft der preußischen Kommissare schlimm zugerichtet worden. Im Erdgeschoß des Oderflügels sehen wir einige dürftige Reste: ein paar Spiegelgewölbe mit Rahmen, Rosetten und Rahmenwerk, ein paar Türeinfassungen, eine Kaminumrahmung, in einem Raum vier gemalte

Wappenschilder und Fragmente eines gemalten Stammbaums — das ist beinahe alles.

Aber der Eindruck der gewaltigen Zerstörung gewinnt seinen Höhepunkt in der Schloßkirche. Wie ich bereits erwähnt habe,



Fig. 8. Rest der Hofarkaden des Brieger Schlosses. Südöstliche Ecke (von Norden).

ist nur noch der Chor erhalten. Die Kirche geht ins 14. Jahrhundert zurück; sie ist ein Ziegelbau in spätgotischem Stile, einschiffig mit einfachen Strebepfeilern. Von Herzog Georg II. wurde sie restauriert und reich mit Bildern des Herzogs und seiner Verwandten anstatt der Heiligenstatuen geschmückt, eine neue Kanzel wurde aufgeführt, und unter dem Fußboden der

Kirche wurde das Grabgewölbe instandgesetzt, denn die Hedwigskirche war auch die Grabeskirche der Briegschen Herzöge.

Im Jahr 1675 starb das Geschlecht der Piasten aus, damit geriet aber weder Schloß noch Kirche in bedrohlichen Verfall. Das Jahr 1741 war das Unglücksjahr auch für das Pantheon des Geschlechts. Seitdem stand die Kirche lange verwüstet, verlassen und frechen Grabplünderungen preisgegeben da. In den 1770er Jahren wurde sie auf private Initiative in einen katholischen Tempel umgewandelt. Aber noch heute befindet sie sich in traurigem Zustand, und in der Fürstengruft stehen die Särge erbrochen, zerfallen, ihrer Kostbarkeiten beraubt und durcheinander geworfen, Kapelle und Gruft laut sprechende Zeugen einer grenzenlosen Vernachlässigung und eines traurigen Mangels an Pietät.

Die bedeutsame Rolle, die das Schloß in Brieg in der Geschichte der schlesischen Renaissance spielt, habe ich bereits angedeutet. Man merkt dies schon an der Renaissancearchitektur in der Stadt selbst. Für den Schloßbau wurden Arbeiter von nah und fern herangezogen. Seit lange ist man sich jedoch darüber im klaren gewesen, daß die Leitung in den Händen von Italienern gelegen hat. Diese sind es auch, die dem Schloß ihren Charakter gegeben haben.

Die Baugeschichte des Schlosses liegt indessen für uns nichts weniger als klar da. Der Grund ist einfach genug: die Baurechnungen sind — wahrscheinlich bei dem Brande 1741 — verloren gegangen. Die Rechnungsbücher der Stadt Brieg sowie die im Breslauer Staatsarchiv aufbewahrten Briefe sind es, die uns spärliche Nachrichten über die Entstehung des Schlosses und die bei dem Bau tätigen Meister gewähren. Es sind besonders zwei Forscher, die sich um die Auffindung von Notizen betreffs dieses Schlosses große Verdienste erworben haben, nämlich E. Wernicke und E. Czihak. Ihre Beiträge habe ich hauptsächlich in der sowohl der geschichtlichen als der kunstgeschichtlichen Forschung gewidmeten Zeitschrift «Schlesiens Vorzeit» gefunden.[1]

---

[1] E. Wernicke: «Die italienischen Architekten des 16. Jahrhunderts in Brieg» in S V. III, 38. Bericht (mit einem wichtigen Nachtrag), derselbe Verf.: «Zur Geschichte der schlesischen Schloßbauten» in

Herzog Georgs Vater, Friedrich II. von Liegnitz und Brieg, begann das Schloß zu bauen (möglicherweise 1544). Man weiß, daß es im Jahre 1547, Herzog Friedrichs Todesjahr, in Arbeit war (diese Jahreszahl findet man in einem der Zimmer der südlichen Flügel), daß das Material, das Sandstein war, damals in Hockenberg in der Nähe von Goldberg gebrochen wurde. Die Sandsteinbrüche daselbst waren während der ganzen Bauzeit andauernd eine ergiebige Quelle. Der Sohn setzte das Werk



Fig. 9. Rathaus zu Brieg.

des Vaters fort. Sein Baumeister war vom Jahre 1547 an Jakob Bahr (Pahr) aus Mailand. In den erhaltenen Akten wird dieser Name abwechselnd mit B oder P und auch sonst in verschiedener Form geschrieben (Bavor, Baar, Barr, Bahr, Boer, Paar, Pahr, Par). Oft wird er unter der Bezeichnung «Jakob

---

S. V VI, S. 134: E. Czihak: «Beiträge zur Geschichte der Renaissancebaukunst in Schlesien», S. V. VI, S. 219 ff. Auch andere Artikel daselbst sind benutzt worden. Ein paar zusammenfassende Schilderungen bieten H. Kunz: «Das Schloß der Piasten zum Briege», Brieg 1885, und A. Jonitz: «Brieg», in Zeitschrift für bildende Kunst, 1894. Benutzt ist ferner auch worden H. Lutsch, «Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien», Breslau 1886—1903.

der Wahle» erwähnt. Er baut im Auftrage des Herzogs außerdem das Gymnasium der Stadt, ein noch vorhandenes, obwohl bedeutend verändertes Gebäude, erweitert das herzogliche Grabgewölbe in der Hedwigskirche, restauriert und erweitert das noch wohlerhaltene, pittoreske Rathaus mit seiner Arkade zwischen den beiden trutzigen Fassadentürmen (Fig. 9) und wird im übrigen von der Stadt bei zahlreichen kleineren Aufträgen gebraucht. Das Gymnasium beginnt er 1564 zu bauen, sein Kontrakt mit der Stadtverwaltung bezüglich der Restaurierung des durch Brand beschädigten Rathauses ist von 1570 datiert. Einige kleinere Notizen lassen wir hier beiseite. Sein Tod traf am 15. Dezember 1575 ein. Schon vorher war sein Schwiegersohn, der Italiener Bernhard Niuron, beim Schloßbau angestellt worden, und nach dem Tode des Schwiegervaters wurde er dessen Leiter. Niuron hat eine ausgedehnte Tätigkeit ausgeübt, auch weit über die Grenzen Schlesiens hinaus.

Von anderen in Brieg tätigen Italienern werden Antonius von Teodor (1547—48), Martin vom Thurme oder Della Torre (1556—88), Hans Vorrah, Franz Peinet († 1567), Hans Lugan († 1591), Antonio Marosi (1550er Jahre) erwähnt.

Sein besonderes Interesse hat es indessen, daß wir hier noch zwei andere Maurer- oder Baumeister des Namens Bahr oder Pahr finden. So begegnet uns der Name Hans Bahr oder Pahr, «Hans Boer, Wahle, Maurer», Bruder des Meisters Jakob. Die einzige Notiz, die wir über ihn besitzen, ist die, daß er 1559 ein Haus von dem Bäckermeister Martin Morgenbesser kauft. Wernicke will in ihm den später so bekannten Johan oder Giovanni Baptista Pahr sehn, dessen wechselvolle Schicksale wir in Mecklenburg und in Schweden, ja, bis nach Finnland, bis zu dem fernen Kexholm am Ladogasee, verfolgen können. Wernicke hat indessen noch etwas anderes gefunden.

Einen berühmteren Namen als Johann Baptista hat sein Bruder Franziskus Pahr. In Mecklenburg hat er in dem Schloß zu Güstrow ein imposantes Zeugnis seiner Kunst hinterlassen. In Schweden wurde er Johans III. Baumeister beim Upsalaer Schloß. Im Staatsarchiv zu Dresden hat Wer-

nicke ein paar interessante Dokumente mit Bezug auf Franziskus angetroffen, nämlich einen von Upsala den 11. Juli 1574 datierten Brief von ihm an den Kurfürsten August von Sachsen nebst dem Konzept zu dem Antwortschreiben dieses letzteren, datiert Mühlberg, den 29. September desselben Jahres. Meister Franziskus nennt sich königlich schwedischer Baumeister, wohnhaft zum Han in Schlesien. Han oder Hain sind abgekürzte Bezeichnungen für die in der Nähe von Brieg gelegene Stadt Hainau. Der Brief enthält ein pompös geschriebenes Gesuch um Aufnahme in des Kurfürsten Dienst, besonders da Pahr, wie er angibt, gehört habe, daß der Kurfürst nach ihm habe forschen lassen.[1] Die Antwort fiel abschlägig aus. Der Kurfürst habe reichlich «gute Werkleute» und könne sich nicht erinnern, daß, wie er schreibt, «wir nach Dir sollten Nachforschung gehabt haben». Indessen fügt er hinzu: «Wenn sich zutrüge, daß wir etwa eine neue Festung anlegen und guter Werkleute bedürfen, wollen wir Deiner gnädigst gedenk sein».

Von Wichtigkeit ist hierbei der Hinweis auf Hainau, indem dort ein geringerer, allerdings jetzt recht veränderter Schloßbau aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sich findet. Ursprünglich stammt er jedoch aus dem Mittelalter. Er wird nunmehr als Gerichtslokal verwendet. Die Portalinschrift gibt uns (nach Lutsch) darüber Auskunft, wann der Umbau geschah: «Ista arcis pars ab illustri principe Domino Friderico juniore, duce Silesiæ, Legnicensi, Bregensi — — — edificari incepta est anno Domini 1546 et vicissem anno Domini 1547». An

[1] «Die vornehmliche Ursache des Schreibens», wie der Brief lautet, «ist die, daß ich in unterthänigste Erfahrung kommen als sollten Ew. Gnaden in Baukünsten, sonderlich von thatkräftigen und rühmlichen, vielleicht in Mangelung anderer künstlicher Architector und Baumeister, mich darzu gebrauchen genädigst gesonnen sein und auch, wie ich berichtet, alzeit nach mir forschen lassen . . . . Wo nun dem also . . . . dafern Ew. Gnaden von Königl. Majestät zu Schweden . . . . durch gebührliche Mittel mich gnädigst befreien wollen . . . . daß ich mich auf Ew. Begehren in Anstellung der Festung oder andern künstlicher Gebäude vor einem Architector wollte gebrauchen lassen . . . . trage ich auch keinen Zweifel, wann ich die Baustelle zu Gesicht bekommen und ich mich derselbigen anmaße . . . will ich mich der Sache mit unterthänigstem Fleiß annehmen». Das Siegel zeigt das Pahrsche Wappenschild, wie wir es später beschreiben werden.

den Steinmetzzeichen, die an dem Bau vorkommen, hat Wernicke konstatiert, daß das häufigst wiederholte auch unter den vielen Zeichen des Brieger Schlosses sich findet, nämlich auf einigen Fenstereinfassungen auf der Oderseite. Er zieht hieraus den Schluß, daß das Zeichen das des Franziskus Pahr ist, und daß dieser auch in Brieg beschäftigt gewesen ist. Hieraus kann sich aber nur ergeben, daß eine Verbindung zwischen Brieg und Hainau existiert hat, sowie daß wahrscheinlich Franziskus der Baumeister



Fig. 10. Schloß zu Güstrow (von Südwesten).

des letzteren Schlosses war. Ein Beweis dafür, daß das obenerwähnte Zeichen eben das des Franziskus wäre, liegt dagegen nicht vor, wenn auch die Wahrscheinlichkeit dafür spricht. Das frühere Schloß in Hainau kenne ich leider nur durch die Literatur und kann daher hier keine stilistischen Vergleiche anstellen.[1]

[1] In H. Lutsch, «Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien», II, S. 311–313, finden sich einige Mitteilungen betreffs des Hainauer Schlosses. Nur ein bescheidener Teil ist noch erhalten. Auf

Dagegen möchte ich auf einen anderen Umstand hinweisen, der möglicherweise die Tätigkeit des Franziskus in Brieg bestätigt. Daß der in Hainau und Upsala dokumentarisch konstatierte Franziskus Pahr mit dem in Güstrow tätigen identisch sein muß, ist klar, indem ja dieser, wie wir sehen werden, eben der von Johan III. aus Mecklenburg nach Schweden berufene Franziskus Pahr ist, der hauptsächlich bei dem Schloß in Upsala beschäftigt war, bei welchem sich übrigens stilistische Aehnlichkeiten mit dem in Güstrow nachweisen lassen. Aber auch zwischen diesem und dem Piastenschloß besteht eine Stilverbindung. Zu dem Bemerkenswerteren an Herzog Ulrichs Schloß in Güstrow gehören unzweifelhaft die Säulenhallen des Hofes an dem südlichen Flügel (Fig. 14). Sie steigen in drei Stockwerken empor. Das unterste hat jonische Säulen, welche Bogen von ungewöhnlich großer Spannweite tragen. Diese Arkaden des ersten Stockwerks erweisen sich als eine reine Wiederholung der jonischen Säulenhallen in Brieg. Die eigentümlichen Kapitäler mit ihren wunderlichen Einschnürungen sind genau dieselben. In Anbetracht der unerhörten Abwechslung, die in der Komposition der deutschen Renaissanceschlösser und besonders in der Gestaltung eventueller Schloßhofhallen auftritt, ist diese Stilübereinstimmung bemerkenswert genug und kann nicht gut auf einem Zufall beruhen.

Außer Italienern wirkten aber bei dem Schloßbau der Piasten auch Deutsche mit, die an der Ausführung einen sehr tätigen Anteil genommen haben, und ich bin zu der Annahme geneigt, daß die Herstellung der Steinskulpturen wenigstens zum größeren Teil ihnen zuzuschreiben ist.

Wernicke hat z. B. die Anwesenheit von fünf deutschen Steinmetzen nachgewiesen: Adam Zimpricht und Urban Watzker, die bei den Skulpturen an der Portalfassade behülflich gewesen sein sollen, Wolf Scholtz und Jakob Warter (1552—53) und der in gleichzeitigen Dokumenten oft erwähnte Caspar Kuhne. Außerdem hat Czihak einen Meister Andreas aus Breslau (Andreas Stellauf?)

---

der der Stadt zugewandten Seite einige Tür- und Fenstereinfassungen, ähnlich denen in Brieg. «Das Hauptstück» ist das große Portal, von einer Pilasterstellung umgeben.

entdeckt, dessen Kunst sich besonderer Schätzung erfreut zu haben scheint.

Eigentliche Selbständigkeit haben jedoch diese Meister kaum besessen. Im allgemeinen scheinen sie nach ihnen vorgelegten Mustern gearbeitet zu haben, und woher diese genommen worden sind, ist nicht schwer zu sehn: es sind ja hauptsächlich lombardische Renaissancevorbilder, die hier kopiert werden.

Es dürfte demnach alles Zweifels enthoben sein, daß das Schloß durch ein Zusammenwirken zwischen italienischen und deutschen Meistern entstanden ist, daß aber die ersteren die Leitung innegehabt und dadurch dem Ganzen ihr Gepräge haben aufdrücken können, soweit die Anpassung an die älteren mittelalterlichen Anlagen und die Wünsche des Herzogs es erlaubten. Der hochbetraute Hofbaumeister des Herzogs war ja 28 Jahre hindurch der Mailänder Jakob Pahr, sodann Bernhard Niuron. In seiner angeführten Studie «Beiträge zur Geschichte der Renaissancebaukunst in Schlesien» sucht freilich Czihak geltend zu machen, daß die italienischen Meister, die an dem Schlosse in Brieg gearbeitet haben, nur Baumeister und Maurer gewesen wären und nichts mit den Skulpturen zu tun gehabt hätten. «Die lombardischen Baumeister haben dieselbe Rolle gespielt», sagt er, «wie sie seit der Zeit des Langobardenkönigs Rothari bis auf die Tage unserer Eisenbahn- und Tunnelarbeiten für ihre Landsleute traditionell gewesen ist «muratores comacini», nämlich die Rolle als Unternehmer von Bau- und Maurerarbeiten jeder Art. Sie traten truppenweise unter geschickten Leitern auf und übernahmen auf Akkord größere Arbeiten». Er weist ferner darauf hin, daß die dekorative Skulptur in ihrer Heimat gewöhnlich in Terrakotta hergestellt wird, daß Niuron bei einer Gelegenheit sich ausdrücklich als Baumeister und nicht Bildhauer bezeichnet usw. Eine gewisse Wahrheit kann hierin ja liegen, Czihak vergißt aber, daß die «Comasken» während des Mittelalters bis in die Renaissance hinein durch ganz Italien und auch in den angrenzenden Ländern gerade als kunsterfahrene Steinmetzen bekannt waren. Und außerdem liegt es ganz einfach in der Natur der Sache, daß ein leitender Architekt, wie es ja Jakob Pahr war, neben dem Bauherrn die Art der Dekoration influieren muß, er mag die Ausführung

dann beliebigen Händen überlassen. Und unter seinen Gehilfen fanden wir außerdem Italiener.

Durch seinen italienischen Charakter, durch den Umstand, daß es Jahrzehnte hindurch ein großes zentrales Bauunternehmen war, bei dem Hunderte mehr oder weniger künstlerisch geschulte Meister und Gesellen kamen und gingen, ist das Schloß in Brieg von wirklicher Bedeutung für die Durchführung des

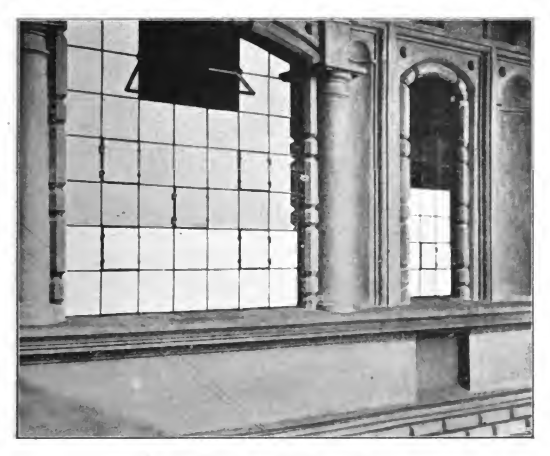


Fig. 11. Fenster am Schloß zu Güstrow.

Renaissancestils in Schlesien gewesen, ja in gewissem Grade auch für andere deutsche Länder. Es stellt ferner die erste bekannte künstlerische Großtat dar, an welche die Architektenfamilie Pahr ihren Namen geknüpft hat, jene wandernde Familie, deren Mitglieder nach immer nördlicheren Ländern ziehen, bis hinauf nach der kargen «ultima Thule». Es setzt uns da nicht in Erstaunen, daß die Erinnerungen an die sonnige lombardische Ebene am allerstärksten in diesem Monument zu uns sprechen.

Wenden wir nun unsere Blicke z. B. dem vornehmsten Werk des Franziskus in Mecklenburg zu, dem Schlosse in Güstrow, so tritt uns dort indessen eine Schöpfung ganz verschiedenartigen Geistes entgegen.

* * *

Die Renaissance in Mecklenburg knüpft sich besonders an die Namen zweier der Fürsten des Landes an, der Brüder Johann Albrecht und Ulrich. Ersterer war 1547 seinem Vater, Herzog Albrecht, gefolgt und kam nach seines Oheims, Herzog Heinrichs, Tode 1552 in den Besitz von ganz Mecklenburg. Seinen Bruder Ulrich nahm er als Mitregent an und übergab ihm einen Teil des Landes mit Güstrow als Hauptresidenz. Als eigene wählte er Schwerin. Ein dritter Bruder war der Koadjutor des Bischofs in Livland Herzog Christopher, der aber bald der Mühsale am erzbischöflichen Stuhle müde wurde und sich ein Schloß in Gadebusch baute. Durch seine Heirat mit Elisabeth von Vasa wurde er Johanns III. Schwager.

Herzog Johann Albrecht wird als einer der bedeutendsten deutschen Fürsten jener Zeit geschildert. Er war nicht nur ein tüchtiger Politiker und Staatsmann, sondern auch ein gelehrter Humanist und ein kunstverständiger Mann, der persönlich seine verschiedenen Bauunternehmungen leitete. In der über ihn gehaltenen Leichenpredigt heißt es hierüber: «Er war sogar in der Kunst bewandert und bediente sich bei seinen Unternehmungen der auserlesensten Meister; auch folgten die Architekten seinen Weisungen und leiteten ihnen gemäß das Tagewerk».[1] Wie Johann III. von Schweden war er ein großer Kenner der Architektur und ist stellenweise als Baumeister zu betrachten. Seine Ideale waren die der italienischen Renaissance. Nach seinem Tode 1576 übernahm Herzog Ulrich die Regierung des ganzen Landes und vollendete vieles von dem, was sein Bruder begonnen hatte.

---

[1] Vgl. F. Sarre, «Beiträge zur Mecklenburgischen Kunstgeschichte». Berlin 1890, S. 20.

Hier wie in so vielen anderen Ländern, wo die Reformation Wurzeln geschlagen hatte, sind es also die Fürsten, die die große Rolle übernahmen, welche die Kirche während des Mittelalters auf dem Gebiet der Kunst spielte. Ihre Triebfeder ist zwar zu einem Teil wirkliche Liebe zur Kunst gewesen, doch zeugen auch die stolzen Schlösser und die prachtvollen Grabmonumente von einem nicht geringen Durst nach weltlicher Ehre, nach dem Lobe der Nachwelt, das durch Jahrhunderte hin ihr Gedächtnis wach halten sollte.

Sehen wir uns in den mecklenburgischen Landen um, so ist es vor allem der Fürstenhof in Wismar, das ältere Schloß in Schwerin, jetzt zum größeren Teil durch einen Neubau im Stile François I. ersetzt, die Schlösser in Güstrow, Dargun, Bützow und Gadebusch, die an die Bautätigkeit der mecklenburgischen Renaissanceherzöge erinnern. Unter ihren Grabmonumenten gebührt der Preis den prachtvollen Alabasterdenkmälern in dem mittelalterlichen Dom von Güstrow.

Auch Erinnerungen an die bürgerliche Baukunst des 16. Jahrhunderts finden sich in den Städten Mecklenburgs, aber sie reichen in keinem Fall, weder der Anzahl noch ihrer Bedeutung nach, an das heran, was z. B. die schlesischen Städte hierin aufweisen können.

Eine besondere Stellung nehmen die mecklenburgischen Renaissanceschlösser ein, die auf verputzten Mauerflächen eine Ausschmückung in Terrakotta in der Form ornierter Pilaster, Friese, Fenster- und Portaleinfassungen erhalten haben. Hierher gehören die Schlösser Fürstenhof, Bützow und Gadebusch. Zwar ist die Verwendung gebrannter Formsteine zu architektonischer Dekorierung uralt in den norddeutschen Küstengebieten, daß aber bei der Verzierung dieser Schlösser die Terrakottaornierung der norditalienischen Paläste vorbildlich gewesen, ist als sicher anzusehen. Sarre, der der Terrakottadekoration dieser Schlösser in seiner oben angeführten Abhandlung eine Untersuchung gewidmet hat, leugnet zwar eine unmittelbare stilistische Beeinflussung von Italien her und sucht geltend zu machen, daß es ein ursprünglich von Rom her stammender, von niederländischen Ornamentisten (Cornelis Floris u. a.) ausgebildeter Groteskenstil ist, der hier zum Ausdruck

kommt. Zum Teil ist dies freilich wahr, denn sowohl am Fürstenhof in seiner älteren unrestaurierten Gestalt wie am Schlosse in Gadebusch können wir bestimmt teils einen feineren italienischen Stil unterscheiden, teils einen gröberen niederländischen Ornamentstil von sehr phantastischem Charakter, mit Vorliebe für verzerrte Masken, für Rollwerk, Fruchtbüschel mit schotenähnlichen Blättern usw., um nur ein paar Züge dieses kapriziösen, von den zierlichen italienischen Mustern so abweichenden Stils zu nennen.[1]

Wie bei dem prächtigen Brieger Portal können wir auch, was die Dekorierung der Hoffassade des Fürstenhofes betrifft, auf norditalienische Vorbilder hinweisen, wie La Certosa bei Pavia und die Frührenaissancebauten in Mailand, Como, Venedig. Die Portale auf dem Hof, vor allem wie sie sich vor der Restaurierung 1877—78, die den ursprünglichen Charakter des Gebäudes so wesentlich beeinträchtigte, ausnahmen, erinnerten in ihrem Aufbau mit den segmentförmigen Giebeln an die Portale an der Scuola di San Marco, S. Maria dei Miracoli, S. Zaccaria u. a. venetianischen Bauwerken. Für die Verteilung des Terrakottaschmucks im ganzen hat man lange schon ein Vorbild in dem Palazzo Roverella in Ferrara, der Terrakottastadt Italiens par préférence, erblicken wollen. Und weshalb nicht? Hier sei nur an die freundschaftliche Verbindung zwischen Herzog Johann Albrecht und Herzog Ercole von Ferrara erinnert, mit welchem ersterer auch betreffs seiner Bauangelegenheiten oft korrespondierte.

Der italienische Einfluß bei diesen Terrakottaverzierungen steht meines Erachtens über allem Zweifel. Wer aber hat ihn vermittelt? Wir müssen da wohl in erster Linie an den Bauherrn, Herzog Johann Albrecht, denken, in zweiter Linie an seinen «Ziegelbrenner» Statius van Düren aus Lübeck und die Einflüsse, die dieser eben durch den Herzog erfahren haben kann. Der Fürstenhof wurde zur Hochzeit des Herzogs 1555 vollendet. Italienische Architekten sollen da nach Sarre noch nicht im Lande aufgetreten sein. Erst mit dem Jahre

[1] F. Schlie, «Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin», II, Wismar, Gadebusch.

1557 erscheinen sie, zunächst nur als Festungsbaumeister.[1] Als solche treffen wir an: den welschen Meister Paul, Francesco a Bornau, Hans und Jakob Rogatsis, Berndt und Rochus Nieveren und Francesco Chiaramella. (Berndt Nieveren ist wahrscheinlich der später in Brieg und Dessau tätige Bernhard Niuron aus Lugano.) Sie werden mit Befestigungsarbeiten in Schwerin, Dömitz und Rostock beschäftigt. Mit ihnen zugleich kommen eine große Anzahl italienischer Maurer und kurz darauf auch Kunsthandwerker. Die Wanderung der italienischen Renaissancekünstler und Handwerker nach dem Norden geschieht also in langsamem Tempo. In den 1520er und 30er Jahren treten sie in Süddeutschland auf, von 1536 an in Böhmen, von 1543 an in Schlesien, vereinzelte Erscheinungen natürlich ausgenommen. Die Annahme, daß diese Massenwanderung zur Durchführung des Stils in Deutschland kräftig beigetragen haben muß, liegt, wie ich schon oben erwähnt habe, recht nahe. Gern gesehen war sie sicherlich nicht bei den einheimischen Meistern. Herzog Christoph von Württembergs Baumeister Aberlin Tretsch (in den 1561er Jahren) schreibt von den italienischen Architekten: «Kommen dann Frühlingszeit herab in das Land wie die Storchen, wollen den landsässigen Meistern nicht gesellenweis schaffen, müssen dennoch für gut bezahlt werden. Zu Herbst- und Winterszeit ziehen sie hin mit ihren vollen Seckeln, lassen die armen Meister im Land mit ihren Beschwerden sitzen».[2] Es ist aber nicht immer gesagt, daß sie auf diese Weise hin- und herziehen, sondern sie können auch, wie wir bereits gesehen, ansässig werden, oder auch treibt sie die Wanderlust weiter von Ort zu Ort, bis sie in fremden Landen, fern von der Heimat, ihren Tod finden.

Im Jahre 1558 finden wir Mitglieder der Architektenfamilie Pahr in Mecklenburg. Sie erhalten Anstellung sowohl am Hofe in Schwerin, wie am Hofe in Güstrow, Giovanni Baptista bei Johann Albrecht, Franziskus bei Herzog Ulrich. Ein dritter

[1] F. Sarre, «Künstler und Werkmeister in Mecklenburg von 1550—1600» in der oben angeführten Arbeit, auf deren Verzeichnis im folgenden verwiesen wird.

[2] Repertorium, Jahrg. IX (vgl. auch Sarre, a. a. O., S. 60).

Bruder, Christoph, beginnt gleichzeitig seine Laufbahn in Schwerin. Sarre hat vermutet, daß es der italienische Baumeister Francesco a Bornau ist, der sie ins Land gebracht hat. Das klingt nicht unwahrscheinlich. Dieser Francesco ist



Fig 11. Hauptportal am Schloß zu Güstrow.

abwechselnd in den Diensten des Herzogs Herkules von Ferrara und des Herzogs Johann Albrecht. In einem Schreiben vom 25. Januar 1557 an den letzteren empfiehlt der Herzog von Ferrara einen Baumeister, den er «Bornius» nennt. Francesco kommt, kehrt aber recht bald nach Italien zurück, denn aus einem Briefe wissen wir, daß er am 28. Januar 1558 «eilends

nach Mecklenburg» zurückgesandt wurde.[1] Der Weg, den dieser nahm, führte durch Oesterreich oder Süddeutschland, und hierbei können sich die Pahrs ihm angeschlossen haben, meint der genannte Verfasser, am ehesten in Oesterreich, weil er auf



Fig. 13. Hofarkaden und Treppenturm des südlichen Flügels am Schloß zu Güstrow.

Grund einiger Umstände, die wir sogleich berühren werden, der Ansicht ist, daß sie zunächst von dorther stammen. Ich hingegen möchte vermuten, daß er sie in Schlesien getroffen hat, wo ja Brieg der Sitz einer ganzen italienischen Kolonie war.

1. Vgl. Sarre, a. a. O., S. 66.

Von den genannten Brüdern Pahr schloß Franziskus am 9. Februar 1558 mit Herzog Ulrich von Mecklenburg einen Kontrakt bezüglich der Erbauung des Schlosses in Güstrow. Die erste Notiz über Johann Baptista rührt vom 6. November 1558 her, wonach an ihn auf Veranlassung des welschen Baumeisters (Francesco a Bornau) 30 Taler ausbezahlt werden. Als »Hans Pahr Maurmeister» ist er später beim Umbau des Schlosses in Schwerin tätig. Schließlich wird er Anfang der 60er Jahre (das genaue Datum steht nicht fest) Hofbaumeister.

Der ebengenannte deutsche Forscher hat auf eine gewisse Aehnlichkeit zwischen dem Wappen dieser Brüder und dem Wappen hingewiesen, das 1574 der österreichischen freiherrlichen, später fürstlichen Familie Pahr verliehen wurde. Das Wappen der Architektenfamilie kennen wir auch aus Schweden. In J. H. Rhezelius' Zeichnungen von und aus öländischen Kirchen[1] findet sich eine Zeichnung von einer Glasmalerei aus der Kirche zu Repplinge, welches Bild das Wappenschild der Pahrschen Familie wiedergibt, hier jedoch mit den Initialen B. P. versehen. Der Schild ist horizontal geteilt mit einem Adler im oberen Felde, in dem unteren eine Dreiteilung durch drei schräg verlaufende Balken, zwischen denen sich drei flammenähnliche Figuren (brennende Herzen?) befinden. Das Stammwappen der österreichischen fürstlichen Familie besteht aus einem vierteiligen Schild mit einem Adler im ersten und vierten Felde, einem Stier im zweiten und drei schräg verlaufenden Balken im dritten. Da diese Familie ursprünglich aus Italien stammt, und da Namen und Wappen übereinstimmen, so glaubt der erwähnte Verfasser, einen gemeinsamen italienischen Ursprung zugeben zu können, meint aber unter Ablehnung der Hypothese von Brieg und Schlesien als Ausgangspunkt, daß Oesterreich das nächste Land sei, von wo die Architekten Pahr nach Mecklenburg gekommen sind. Daß dies keineswegs der Fall gewesen ist, darüber brauchen wir nicht viel Worte zu verlieren. Was Franziskus angeht, so liegen ja stilistische und archivalische Gründe vor, die nicht abzuweisen sind.

---

[1] In der Königlichen Bibliothek in Stockholm, Handschrift v. J. 1634.

Die Tätigkeit, die die Architektenfamilie Pahr in Mecklenburg ausüben sollte, war, wie wir es von einer derartigen wandernden Künstlerfamilie erwarten können, nicht von längerer Dauer, deshalb aber nicht von geringer Bedeutung. Was sie in Schwerin und Güstrow ausgeführt hat, dürfte wohl der Erwähnung wert sein. Nur das Schloß in Güstrow ist noch erhalten, wenig von dem Zahn der Zeit berührt, stolz wie ein «monumentum aere perennius». Betreffs des bedeutend größeren, komplizierten Schlosses in Schwerin, das in den 1830—40er Jahren fast vollständig einer modernen und, wie wir gerne zugeben, auch effektvollen Architekturschöpfung der Architekten Dömmler, Stüler und Strack hat Platz machen müssen, können wir uns nur an die Auskünfte halten, die uns jetzt zu Gebote stehen. Im Anschluß an die Mitteilungen von Lisch und Schlie seien daher hier folgende kurze Angaben geliefert.[1]

Das Schloß in Schwerin liegt auf einer Halbinsel im Schweriner See. Die Lage ist entzückend, der Anlaß aber, weshalb das Schloß dort gebaut wurde, war sicherlich nicht die Naturschönheit. Es war, wie bei den mittelalterlichen befestigten Schlössern oder Burgen gewöhnlich, die Rücksicht auf die Verteidigung.

Das Schloß bestand aus verschiedenen Gebäudepartien, die zusammen ein unregelmäßiges Viereck bildeten. Verschiedene von diesen reichten wenigstens mit ihren Mauern in alte Zeiten zurück. Bei der ebenerwähnten Restaurierung wurden z. B. Mauern aus dem 14. Jahrhundert angetroffen. Das Hauptgebäude unter ihnen war das sogenannte große neue Haus, von Herzog Magnus Ende des 15. Jahrhunderts erbaut. Es enthielt u. a. den großen Hofsaal mit einer Reihe Säulen in der Mitte, von welchen aus Sterngewölbe emporstiegen. Für seine bevorstehende Vermählung, meinte Herzog Johann Albrecht, bedurfte dieses Haus einer gründlichen Restaurierung. Es erhielt außen und auch im Innern eine Terrakottaverzierung nach dem Vorbilde des Fürstenhofs, ein großartiges Treppenhaus, eben-

[1] G. C. F. Lisch in «Mecklenburgische Jahrbücher», Bd. V (1840) (Die Residenzschlösser zu Wismar, Schwerin und Gadebusch). F. Schlie, «Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin», Bd. II (Schwerin).

falls reich mit Terrakotta geziert, wurde aufgeführt, und längs dem Dachrande wurden sowohl nach dem Schloßhof als nach der Seeseite zu sogenannte welsche Giebel aufgesetzt, d. h. dreiteilige, mit segmentförmigen Bogen gekrönte Giebel nach dem Muster der Scuola di San Marco u. a. venetianischer Renaissancebauten. Hier wie an so vielen anderen Stellen verraten sich deutlich die Tendenzen des Bauherrn und die Frucht seiner Vertrautheit mit italienischer Kunstkultur. Giebel «auf die welsche Art» waren jedoch schon früher aufgetreten.[1] Auch der Fürstenhof war eine kurze Zeit lang mit solchen geschmückt, die indessen schon 1574 heruntergenommen wurden, um den Grund nicht allzu schwer zu belasten. Das danebenliegende aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts stammende Bischofshaus — es war unter Anwendung alter Mauern erbaut worden — erhielt auch seine Terrakottaornierung, wie auch das gegenüberliegende Zeughaus, dessen Ursprung gleichfalls in die Zeit Herzog Magnus' zurückreicht. Von dieser Terrakottaherrlichkeit finden sich heutzutage nur noch einige armselige Fragmente erhalten. Johann Albrecht machte sich aber auch an Neubauten heran. Dahin gehörte der sog. Schloßküchenbau, bei dem ältere Teile zur Anwendung kamen. Er bestand aus einem südlichen und einem östlichen Teil. Ersterer wurde zu fürstlichen Gemächern eingerichtet, letzterer zur Küche und zu Vorratsräumen. Die Arbeit begann 1551 und wurde zunächst (bis 1557) von Valentin von Lira, Ratsbaumeister von Lübeck, sodann von dem Wismarer Maurermeister Caspar Behm (bis 1564) und schließlich von Johann Baptista Pahr geleitet. Noch 1567 ist er damit beschäftigt.

Im Jahre 1569 wird nach Schwerin ein «Maurermeister Dominikus» berufen. Es ist Lisch, der diesen ans Licht gezogen hat. Wir erfahren, daß er unter Johann Baptistas Leitung arbeitete. Nichts mehr. Es ist aber kaum zu bezweifeln, daß dieser Maurermeister kein anderer ist als der jüngste Bruder, Dominikus, der zusammen mit Johann Baptista und Franziskus 1572 nach Schweden übersiedelte.

Der Schloßküchenbau sowie das winklig dazu stehende

[1] Vgl. Sarre, a. a. O., S. 57 (Anm. 1 und 2).

Herzog Heinrichs-Haus (auch «Haus mit der Schloßuhr» genannt) wird 1592 als schwarz und weiß «mit Historien» bemalt geschildert, womit wahrscheinlich Sgraffitomalereien gemeint sind.

Von Interesse für uns ist schließlich die Schloßkirche, nicht zum wenigsten deshalb, weil sie zum Teil noch erhalten



Fig. 14. Hofarkaden und Treppenturm des südlichen Flügels am Schloß zu Güstrow (von Norden).

ist. Sie wurde von Johann Albrecht vollständig neu erbaut, ihr Fundament 1560 gelegt. «Dieser Bau ist in hohem Grade dadurch merkwürdig,» sagt Lisch, «daß während seiner Aufführung italienische Baumeister einen unmittelbaren Einfluß in Mecklenburg gewannen, und bis Gerard Piloot zu Anfang des 17. Jahrhunderts hervortrat, die niederländischen und sächsischen Baukünstler in den Hintergrund drängten», eine

Ansicht, die ihre Berechtigung nur hat, sofern man nicht glaubt, daß dieser Bau es ist, der dabei von entscheidender Bedeutung gewesen ist. Zur selben Zeit wird nach den neuen italienischen Prinzipien an den Festungswerken gebaut, und dabei wirken auch eine ganze Schar Italiener mit. Gleichzeitig baut Franziskus Pahr das Schloß in Güstrow und findet sich dann und wann in Schwerin ein, um bezüglich der Festungsbauten seinen Rat zu geben. Der Baumeister der Kirche war Johann Baptista Pahr. Maurermeister war Christoph Haubitz. Schon 1563 war die Kapelle fertig. Ueber derselben wurden fürstliche Wohngemächer von dem welschen Maurermeister Jakob Plate mit seinen Gesellen hergerichtet, und unter den Dekorateuren wird 1563 oder 64 der Bildschnitzer Christoph Pahr erwähnt, der bereits 1558 «ein gehauen Tor» für den Herzog ausgeführt hatte. Außen erhielt die Kirche ein stilvolles Terrakottaportal von derselben Art wie das am Fürstenhof. Das Innere der Kirche hat freilich starke Veränderungen erfahren ein neuer Hochchor in Hochgotik ist hinzugebaut worden, die Grundanordnung mit ihrer interessanten Vereinigung von Spätgotik und Renaissance findet sich noch heute. Ein in Schlies «Kunst- und Geschichtsdenkmäler usw.» wiedergegebenes Gemälde zeigt das Aussehen der Kirche vor der Restaurierung. Ueber Arkaden mit Pfeilersäulen römisch-dorischen Charakters sieht man Emporen, deren Säulen die Strahlen der Sterngewölbe aufnehmen. Die Arkadenbogen laufen direkt gegen die Säulenschäfte aus.

Diese ganze hybride Schöpfung ist indessen der einzige, in seinen Hauptzügen erhaltene Bau, der von Johann Baptista Pahr herrührt und daher sein besonderes Interesse hat. Er bildet außerdem die einzige blasse Erinnerung an die Tätigkeit der Pahrs in Schwerin.[1] Der heterogene Charakter findet seine Erklärung teils in der Macht der gotischen Traditionen besonders innerhalb des Kirchenbaues, teils darin, daß der Baumeister und der Maurermeister zwei verschiedene Stilideale repräsentieren. Haubitz war in der alten gotischen Bauweise

---

[1] Die Kanzel, die Johann Baptista für den Dom ausführte, ist verschwunden.

groß geworden. Er arbeitet, wie in den Rechnungsbüchern mitgeteilt wird, «nach alter Weise», im Gegensatz zu den Italienern. —

Das eigentliche Denkmal, das die Architektenfamilie Pahr sich in Mecklenburg gesetzt hat, ist das Schloß in Güstrow, das noch heutzutage bis in Einzelheiten hinein von dem architektonischen Geschick zeugt, das diese Familie repräsentierte.



Fig. 15. Hofportal des Güstrower Schlosses.

Es ist das besterhaltene Monument von allem, was sie in verschiedenen Ländern zustande gebracht hat. Daher verdient es eine ausführlichere Schilderung.

Die Stadt Güstrow liegt in dem östlichen Teil des guten, fruchtbaren Landes Mecklenburg, in dem früheren Herzogtum Mecklenburg-Güstrow, an einem kleinen sich hinschlängelnden, baumüberschatteten, schilfreichen Flüßchen, namens Nebel. Nunmehr ist es eine bescheidene Provinzstadt, war aber einst, wie bekannt, die Residenzstadt des genannten Herzogtums. Die

verschiedenen Gestaltungen des baltischen Ziegelstils kommen in den beiden Kirchen der Stadt zur Erscheinung, die deutsche Hochrenaissance in ihrem stolzen, wohlerhaltenen Schloß, Mittelalter, Renaissance, Barock, Rokoko in zahlreichen Hausgiebeln und Portalen. Die Gegenwart hat sich natürlich hier und da eingedrängt, aber glücklicherweise hat sie meistens *neben* dem Alten ihre Ansprüche geltend gemacht.

Das kunsthistorisch Wertvollste, was Güstrow besitzt, ist jedoch sein Renaissanceschloß, herstammend aus jener beweglichen, impulsreichen Zeit, als, wie bereits erwähnt, die Herzöge Johann Albrecht und Ulrich in Mecklenburg regierten, zwei Brüder, die ohne Streit und Gewalttätigkeiten das Land unter sich teilten und, der erstere in Schwerin, der letztere in Güstrow, darin wetteiferten, prächtige Residenzschlösser für sich zu errichten, zu deren Bau sie fremde Meister ins Land riefen, aus den süddeutschen Landen, aus den Niederlanden oder aus Italien.

Das Schloß in Güstrow wurde von Franziskus Pahr 1558—1565 erbaut. Sein Kontrakt mit dem Herzog ist vom 9. Februar 1558 datiert. Als Hofbaumeister folgte ihm 1583 der Niederländer Philipp Brandin. Franziskus hatte sich jedoch bereits 1572 nach Schweden begeben. Im Jahre 1586 brannte der nördliche Flügel des Schlosses nieder, wurde aber von Brandin wieder aufgeführt. Dieser war eigentlich Bildhauer und hat in dieser seiner Eigenschaft in den großartigen Epitaphien über Herzog Ulrich und seine Gemahlinnen Elisabeth und Anna sowie seine Schwägerin Dorothea und den Stammvater Borvinus im Dom zu Güstrow — knieende oder liegende Alabasterstatuen geben ihre Züge wieder — die bedeutendste Probe seiner Kunst hinterlassen.

Wir nähern uns dem Schlosse von Westen her. Nach dieser Richtung weist die Hauptfassade, eingefaßt von zwei achteckigen, mit Spitzen versehenen Türmen. (Fig. 10.) Der Anblick des mit dem Dachgeschoß fünf Stockwerke hohen Schloßgebäudes ist wirklich imposant. Auf die ganz moderne Wirkung des Schlosses ist oft hingewiesen worden.[1] In einer kräftigen, stark

---

[1] Z. B G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland etc. Leipz. C8, S. 88.

hervorragenden Mittelpartie, umgeben von kleinen, oben durchbrochenen Rundtürmen und abgeschlossen durch ein steiles, mit einem Turm verziertes Dach, liegt das Hauptportal. Indessen nimmt diese turmähnliche Partie nicht genau die Mitte des Baues ein, sondern ist recht bedeutend nach Norden zu verlegt. Am südlichen Eckturm, der größer als der nördliche ist, springt ferner ein breiter giebelgekrönter Risalit hervor, und auch in dem Winkel zwischen diesem und dem Kerngebäude hat man einen kleinen durchbrochenen Rundturm angebracht. Die Dächer sind bemerkenswert steil sowie reich mit skulpturell oder architektonisch (z. B. in der Form gekoppelter Säulen) behandelten Schornsteinen versehen.

Das Schloß ist aus Ziegeln erbaut,[1] dieses Material kommt aber nirgends zum Vorschein, da alle Flächen stark verputzt sind, in einer in den beiden unteren Stockwerken außerordentlich kräftigen Rustik. Wir sehen z. B. außerordentlich markierte Quadern — mit Hilfe hervorspringender Ziegelverbände erhalten — mit in der Mitte zurückgelassenen sog. «Bossen». Die Stockwerke sind durch Friese und Simse geschieden. Ueber dem Erdgeschoß macht sich eine breite Leiste mit kräftigen, viereckig umrahmten Kugeln besonders geltend. Der Regel gemäß nimmt natürlich die Rustik in den oberen Stockwerken ab, so daß wir in dem obersten glatte Flächen finden, außerdem aber Blendnischen und Säulen. Die Fenster sind ungewöhnlich breit und die meisten gewölbt mit sog. Korbbogen. In den beiden oberen Stockwerken sind sie von einer groben perlenbandähnlichen Leiste umgeben (Fig. 11). Das Hauptgesims wird von einfachen, sehr frei gruppierten Konsolen getragen. Der obenerwähnte Giebel am südlichen Turm ist ungewöhnlich reich, fast phantastisch behandelt und prunkt mit unten anschwellenden Säulen, kegelförmigen Spitzen und allerhand bandähnlichen Ornamenten.

Schon in dieser stattlichen, so frei komponierten Hauptfassade, die mit ihren grauen, durch Schattenwirkungen belebten Flächen und ihrem ziegelroten Dach sich malerisch von

---

[1] Das Ziegelmaterial stammte aus dem Kloster Marienehe bei Rostock, vermutlich auch aus Kirchen in Alt-Güstrow.

dem Blau des Himmels und dem umgebenden saftigen Grün abhebt, verspüren wir verschiedene Stilarten. Mit der ernsten, konsequent durchgeführten Rustik kontrastiert grell die lebhafte plastische Detailverzierung der Dach- und Turmpartien. Sie zeigen die niederländische Dekorationsweise, die in der letzten Hälfte des Jahrhunderts oft an den deutschen Renaissancebauten auftritt. Die mit Ornamenten geschmückten Säulen

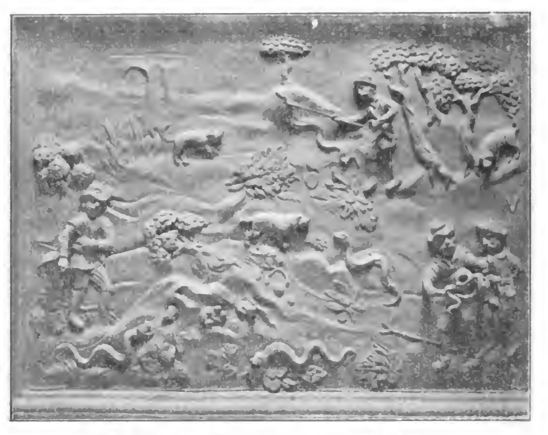


Fig 16. Aaljagd. Stuckrelief im Schloß zu Güstrow.

mit ihrer zwiebelförmigen Basis finden wir auch anderwärts z. B. in dem bemerkenswerten Portal des Schlosses in Liegnitz in Schlesien wieder, bei welchem der Angabe nach brabantische Meister tätig gewesen sein sollen. Zweifellos ist Brandin als Urheber dieser sicherlich später hinzugekommenen Dekorierung des Güstrower Schlosses anzunehmen. Der kräftige Rustikenstil der Mauerflächen geht dagegen auf Franziskus Pahr zurück. Von diesem aber später mehr. In den steilen Dächern mit den vielen Schornsteinen haben deutsche Kunsthistoriker französische Ein-

flüsse verspüren wollen, eine direkte Verbindung anzunehmen ist aber durchaus nicht notwendig.

Durch das im 17. Jahrhundert erbaute Pförtnerhaus und über die steinerne Brücke, die über den früheren Schloßgraben führt, gelangen wir zum Portal. Wie bei Brieg, Liegnitz und Oels in Schlesien, auch bei anderen Schlössern, liegt neben dem

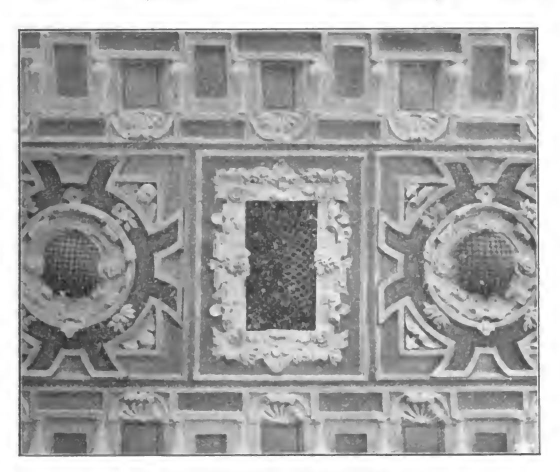


Fig. 17. Stuckdecke im Schloß zu Güstrow.

großen Hauptportal eine kleinere Pforte für Fußgänger. Kein Versuch ist hier gemacht worden, sie unter einem Entemblement durch Säulen oder Pilaster zusammenzukomponieren. Nur eine gemeinsame rustike Einfassung ist vorhanden. Das große Portal hat eine engere innere Umrahmung, die durch einen rings herumgehenden Zwischenraum in die breitere äußere übergeht, alles in einer rustizierten Putzbehandlung mit scharfen Kanten ausgeführt, wie sie sich auch in den Fenstereinfassungen der beiden untersten Stockwerke wiederfindet (Fig. 12).

Durch das mit Stuckdekoration reich verzierte Torgewölbe — breite rotgemalte Leisten mit Rosetten, in den Feldern früher Malereien grau in grau — gelangen wir in den Hof und erhalten eine klarere Vorstellung von dem Umfang des Schlosses, wie auch unsere Bewunderung für seine künstlerischen Eigenschaften eher zu- als abnimmt.

Von dem Hauptgebäude gehen zwei Flügel aus, von derselben Höhe wie dieses mit verputzten Flächen. Längs dem südlichen, den nach dem Hof zu ein ovaler Treppenturm abschließt, läuft eine majestätische Säulengalerie in drei Stockwerken (Fig. 13 u. 14). Bogen von gewaltiger Spannweite werden von kurzschäftigen steinernen Säulen getragen, im unteren Stockwerk jonischen, darüber korinthischen, während das dritte Stockwerk geraden Architrav und eine doppelt so große Anzahl kleinerer jonischer Säulen aufweist. Darüber springt das Dach hervor. Zwischen den Bogen steigen von den mächtig bemessenen Kapitälern geriefte Pilaster empor. Das Vorbild zu dieser Galerie sind im einzelnen, bis auf die korinthischen Kapitäler, die Säulenarkaden am Schloß der Piasten in Brieg.

Der ganze gegenwärtige Flügel gehört schon zu dem ursprünglichen Bauplan. Er war jedoch, wie ja auch aus ein paar Stichen aus dem 17. Jahrhundert hervorgeht, nach Osten durch eine ein Stockwerk hohe Terrasse fortgesetzt worden. Dieselben Stiche (der eine von Caspar Merian) aber, wie auch der Giebel des Flügels noch heute, lassen erkennen, daß der Flügel einmal in seiner ganzen Höhe nach dieser Seite hin fortgesetzt gewesen sein muß. Die Terrasse soll von Wallenstein aufgeführt, bald danach aber von Gustav Adolf niedergerissen worden sein, «ne indigna W. memoria exstaret». Der von Philipp Brandin aufgeführte nördliche Flügel, früher mit einer einfachen Galerie im Hauptstockwerk, ist von geringerem Interesse. Er endet nach Osten mit einem viereckigen Turm mit einem Balkon, der mit Wappen und Inschriften geschmückt ist. Den Stichen gemäß hat auch dieser Flügel eine Verlängerung nach Osten zu gehabt, die nun wie auch der ganze östliche (der Herzog Ulrichs und der Herzogin Anna Wappenschilder trug) verschwunden ist. Im Jahre 1794 sollen diese Teile beseitigt worden sein.

Der Schloßhof ist also wesentlich größer gewesen als jetzt, und der Eindruck desselben wurde wesentlich durch die Säulenhallen und Galerien der Flügel bestimmt. Der Hauptflügel entbehrt zwar nunmehr solcher, aber die noch in der



Fig. 18. Dekoration des Tonnengewölbes im Schloß zu Güstrow.

Wand zurückgebliebenen mächtigen Konsolen zeugen davon, daß längs dem Hauptstockwerk, vielleicht auch längs dem oberen, eine Galerie einst lief, die von auf Konsolen ruhenden Gewölbebogen getragen wurde, wie das z. B. noch heute am Schlosse Oels in Schlesien der Fall ist (Fig. 15). Diese Hallen und Laufgänge dienten als Verbindungsglieder zwischen den Wohn-

zimmern. Die Grundrisse zum Schloß[1] zeigen außerdem, daß in die Mauern eingelegte Wendeltreppen die Verbindung nach außen vermittelten. Höchst interessant ist die kräftige Rustik an der Hoffassade des Hauptflügels. Gewaltige Rundstäbe in vertieften Rahmen bilden dort ein fremdartiges Motiv (Fig. 15).

Das *Innere* des Schlosses ist durch Einbauten und grobe Ueberkalkungen nun übel mitgenommen worden. Landstreicher beiderlei Geschlechts bewohnen die früheren Schloßräume. Das Schloß wird nämlich zu einem sog. «Landarbeitshaus» verwandt, was natürlich für seinen inneren Bestand von nicht geringem Nachteil gewesen ist. In einigen der größten Säle hat man Wohnungen für die Beamten eingerichtet. Unter den schönsten Stuckdecken im ganzen Schlosse wohnt jetzt der Geistliche der Anstalt. Diese schmückten zuvor den östlichen der beiden großen Säle in dem Hauptstockwerk des südlichen Flügels. Die gewaltige Decke, in der Mitte von einer Säule gestützt, ist in Felder mit Jagdszenen, Seestücken und mythologischen Schilderungen in recht starkem Relief geteilt. Auch sehen wir Wappenschilder außer in den Rahmen rein ornamentalen Motiven, wie italienisches grotteskartiges Rankenwerk, das oft in bandartigen Spiralen endet, mit eingestreuten Tier- und Menschenfiguren, ja auch hier kleinen Jagdszenen. Rings um den Saal herum läuft ein zum Teil noch erhaltener Fries mit Hirschen und Rehen. Diese ganze Stuckdekoration ist bemalt gewesen. Weißgetüncht wurde sie vielleicht schon im 17. Jahrhundert. Die Figurenszenen sind malerisch und rein realistisch gehalten. Hier sehen wir z. B. eine Aaljagd (die Aale werden auf dem trockenen Lande mit Gabeln ergriffen), eine Bärenjagd, Jagden auf Löwen, auf Hirsche,. eine humoristische Krokodiljagd, eine Schilderung possierlicher Affen, die hinter ein paar Wanderern, welche sich unter einem Baum niedergelassen haben, ihr Spiel treiben (Fig. 16). Ueberall in diesen Szenen bemerken wir einen gutmütig humoristischen Zug, der auch in kleinen Einzelheiten zum Ausdruck kommt. Von den Seestücken sei eines erwähnt, das wohl den Koloß von Rhodos darstellen soll. Der Horizont ist in allen diesen Schilderungen

---

[1] W. Lübke, «Die Renaissance in Deutschland», S. 738.

sehr hoch genommen. Etwas spezifisch Italienisches verraten sie nicht. Diese Deckenverzierung ist als große Seltenheit in Deutschland zu betrachten. Der breite Tierfries erinnert an stuckatierte und bemalte Friese der Art, wie sie in Schweden noch in



Fig. 19. Vom früheren Jagdsaal im Schloß zu Güstrow.

Eriks XIV. Gemach im Kalmarer Schloß vorhanden sind. Auch sei hier erinnert an Hans Windrauchs Jagdszenen, Hirsche und Rehe in den Schlössern Fredriksborg und Kronborg sowie in dem Schloß zu Königsberg.

Diese Reste sind indessen nicht die einzigen, jedenfalls aber die interessantesten in Güstrow. In den jetzigen Kanz-

leiräumen treffen wir z. B. reich ornierte, neulich restaurierte Decken an. Sie zeigen eine Mischung von niederländischen Renaissancemotiven und einer naiven Bearbeitung italienischer Muster. Ziemlich originell mit ihren Herzornamenten und Friespalmetten ist die Deckendekoration in einer Turmkammer. In der etwas launisch zusammengestellten Ornierung in einem danebenliegenden Raum treten naturalistische Blumenmotive in den Kartuschen auf. Nicht Rosetten, sondern bunt bemalte und vergoldete Kugeln und «Diamanten» bilden den Kern in diesen nach niederländischen Mustern gebildeten Kartuschenornamenten (Fig. 17). Mehr rein italienisch ist die kräftige Deckeneinteilung des Torgewölbes in Quadrate und Kreise (Fig. 18). Mehrere Quadrate sind mit Figurengemälden grau in grau ausgefüllt gewesen. Nur ein derartiges ist erhalten geblieben, Aktäons Abenteuer darstellend. Im ersten Stockwerk des südlichen Flügels liegt der Jagdsaal mit einer Reihe dorischer Säulen in der Mitte und quadratischen Kreuzgewölben, die eine primitive Einteilung in Kassetten erhalten haben, die gleichwie die Riefen der Säulen weniger geschickt mit der Hand in Mörtel geformt sind (Fig. 19).

Außer Stuckdecken hat das Schloß aber große, zum Teil geschnitzte Kassettendecken in der eigenen Farbe des Holzes aufzuweisen. Sie sind von dem gewöhnlichen italienischen Typus.

Als Urheber vielleicht des größeren Teils der Stuckdekoration, die Lübke für «die umfangreichste, schönste und merkwürdigste, welche irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist»[1], hält, dürfte Christoph Pahr zu betrachten sein. Sarre hat nachgewiesen, daß er 1568 für den erwähnten Saal mit den Jagdschilderungen «Hirsche und Rehe schneidet», sowie daß er, übrigens in demselben Jahr, «die Decken aufputzt, bessert und ausstreicht»[2]. Christoph Pahr ist «Bildschnitzer» sowohl in Gips als in Holz. Aus den Rechnungsbüchern geht hervor, daß er für den Dom in Schwerin z. B. einen Fürstenstuhl errichtete, der mit «saubern Compar-

[1] W. Lübke, a. a. O., S. 741.
[2] Sarre, a. a. O., S. 90.

timenten und Historien» geschmückt wurde. Sicher ist dieser Christoph der Meister nicht nur des Frieses mit den Hirschen und Rehen, sondern auch der köstlichen, naiven Jagdszenen, Seestücke usw., die ein gewisses Erzählertalent verraten, und deren breiter Realismus an verwandte süddeutsche Kunst erinnert.

Nach Johann Baptista wurde Christoph Pahr 1572 Hofbaumeister in Schwerin, was für jene Zeit und ihre Auffassung von der Baukunst recht charakteristisch ist. Meister Christoph soll nach Lisch «Langsamkeit, Schläfrigkeit und Nachlässigkeit» in seiner Arbeit gezeigt haben, war das nun aber der Fall, so möchte man am liebsten glauben, daß es geschah, nachdem er Hofbaumeister geworden und Aufträge erhalten hatte, die sich nicht für einen «Bildschnitzer» eigneten. Daß aber auch ein solcher einen Baumeisterposten übernehmen konnte, war zu jener Zeit, wo man in den germanischen Ländern die Baukunst als ein phantasiereiches Handhaben von Detailformen angesehen zu haben scheint, durchaus keine Seltenheit. Christoph Pahr verheiratete sich mit der Tochter des Rektors der «Fürstenschule» in Schwerin Marcus Dabercusius. Nach 1579 entschwindet er unsern Blicken. Nach Schweden ist er nicht gekommen.

Unter den mecklenburgischen Schlössern steht das in Güstrow vereinzelt in seiner Art da. Spuren von der bei den übrigen gewöhnlichen Terrakottaverzierung finden sich hier überhaupt nicht. Eine rustizierte Verputzung der Flächen treffen wir zunächst wieder in Schlesien und Süddeutschland an. In der schlesischen Renaissancearchitektur ist eine kräftige, in verschiedenen Mustern hervortretende Rustik im Putz recht gewöhnlich. Letzthin aber geht eine derartige Rustik auf Italien zurück. Unter norditalienischen Palästen tritt, wie bekannt, eine kräftige, stilisierte Rustik in behauenem Stein z. B. an dem Pal. Bevilacqua in Bologna und dem Pal. de' Diamanti in Ferrara auf.

Das Schloß in Güstrow hat jedoch in Mecklenburg wenigstens eine Spur seiner Einwirkung anderwärts hinterlassen. Es geschah das in Dargun. Das Schloß in Dargun war ursprünglich ein Zisterzienserkloster mit einer Ziegelsteinkirche

in Spätgotik und mit Klostergebäuden, die mit der Kirche ein offenes Viereck bildeten. Sowohl im 16. und 17. wie im 18. Jahrhundert werden hier Umbauten und Neueinrichtungen vorgenommen, so daß das Schloß nunmehr Stilelemente aus mehreren Jahrhunderten aufweist.

Der westliche Flügel erhielt seinen Charakter zu Ende des 17. Jahrhunderts nach französischen Mustern. Sein erster Umbau geschah jedoch durch Herzog Ulrich. Aus seiner Zeit stammen vermutlich die beiden den Flügel einfassenden Rundtürme. Der Hof wird von Arkaden umgeben, die zum größeren Teile kräftige massive Säulenstellungen aus Herzog Gustav Adolfs Tagen sind, an dem östlichen Flügel sich aber als eine Nachbildung der Säulenhallen im Güstrower Schloß erweisen. Das erste und das zweite Stockwerk haben dorische und jonische Steinsäulen, das dritte Holzsäulen. Seit altersher ist Herzog Ulrich als der Urheber angesehen worden, da aber, wie Schlie bemerkt hat, die Wappen Herzog Hans Albrechts († 1637) und seiner ersten Gemahlin, Margarethe Elisabeth, an dem Mittelrisalit des Flügels angebracht sind, können sie von dem Restaurierungswerk dieses letzteren Herzogs herrühren. Für die Frage selbst, ob die Güstrower Arkaden als Vorbild gewirkt haben oder nicht, ist indessen diese verschiedene Datierung von sekundärer Bedeutung.

Die Bedeutung der Tätigkeit der Pahrs in Mecklenburg liegt vor allem in ihrem Streben, eine wirklich monumentale profane Baukunst einzuführen. Sowohl Johann Baptista als auch Franziskus waren geschulte tüchtige Baumeister, erfahren sowohl in der Palastarchitektur als in der fortifikatorischen Baukunst, in welcher sie ein neues System repräsentierten. Die neue Zeit trennte diese Aufgaben, die für das Mittelalter eine Einheit bildeten. Daß ihre Stilgrundsätze stark von Italien her beeinflußt sind, zeigt sich deutlich. Aus dem Güstrower Schloß geht aber doch auch hervor, daß andere das rein Italienische modifizierende Strömungen mit hineingespielt haben.

Die mecklenburgische Renaissancearchitektur erhält jedenfalls einen bestimmten Charakter durch ihre direkten Verbindungen mit der norditalienischen Kunst, obwohl auch Einflüsse

aus südlicheren deutschen Landen vorhanden sind. Die niederländischen Elemente fehlen auch nicht, aber so dominierend wie z. B. in Dänemark oder in Danzig, wo der holländische Renaissancestil vollkommen durchschlägt, werden sie niemals. Und hiermit verlassen wir die kurze Geschichte der Architektenfamilie Pahr in Mecklenburg. Der nächste Schauplatz ihrer Tätigkeit ist Schweden, wohin drei ihrer Mitglieder im Frühling 1572 sich begaben. Die Wanderlust trieb sie weiter nach Norden, über das Meer hin nach einem verhältnismäßig wenig bekannten Lande, das ihnen nur wenig kultivierte Verhältnisse und wahrscheinlich recht harte Bedingungen für ihr Streben bieten konnte.



Fig. 20. Schloß zu Kalmar.

III.

Eines Tages im April 1572 schiffte sich in Wismar der herzoglich mecklenburgische Hofbaumeister Johann Baptista Pahr zur Reise nach Kalmar ein. Der König von Schweden hatte sich seine Dienste erbeten, zunächst zu Befestigungsarbeiten. In Verbindung mit dem Könige war er bereits 1571 getreten, wo er 100 Taler in Silber zur Anstellung von Handwerkern erhielt, die schon im Herbst desselben Jahres in Schweden anlangten. Herzog Johann Albrecht hatte seinem Diener die gnädige Erlaubnis zu der Reise gegeben und ihm ein «goldenes Konterfei» verehrt, d. h. eine Medaille mit dem Bilde des Herzogs, das an einer Kette um den Hals zu tragen war, ein für einen Baumeister bemerkenswerter Gnadenbeweis.[1] Definitiv hatte er seinen Dienst nicht aufgegeben, da er erst

[1] Sarre, a. a. O., S. 87.

abwarten wollte, wie sich die Verhältnisse in dem unbekannten Lande gestalten würden.

An den dänischen Kalkfelsen vorbei segelte man über die von den Frühlingswinden aufgefrischten Wogen der Ostsee und erreichte allmählich Kalmar.

Der schwedische König, der damals im Kalmarer Schloß Hof hielt, trug sich mit großen Plänen. Er hatte beschlossen, das Borgholmer Schloß wiederaufzubauen, die von Gustav Vasa begonnenen Befestigungen am Schlosse zu Kalmar zu vollenden, die Restaurierung und Neueinrichtung dieses letzteren abzuschließen und die Befestigung der Stadt selbst wesentlich zu verstärken. Dies war freilich nur ein Bruchteil von all dem, was er in seinem ganzen Reiche zu bauen gedachte, an und für sich aber schon eine bedeutende Aufgabe. Mit dem fremden Baumeister konferiert er mehrere Tage hierüber und stellt ihn in seinem Dienst als Baumeister sowohl für Borgholm als für Kalmar an. Am 9. Mai wird die Vollmacht als Baumeister bei dem erstgenannten Schloß ausgefertigt. Seine Vollmacht für die Baumeisterstelle bei dem Kalmarer Schloß ist vom 17. Juni datiert.[1]

Die großartigen Baupläne konnten jedoch nicht ohne die Heranziehung geschulter ausländischer Arbeitskräfte durchgeführt werden. Während des Mai war Johann Baptista im Auftrage des Königs nach Mecklenburg zurückgereist, um noch weitere Handwerker anzuwerben. Gleichzeitig wollte er seine Verpflichtungen gegenüber dem herzoglichen Hof in Schwerin lösen. Er kehrte unter anderen mit seinen beiden Brüdern Dominikus und Franziskus nach Kalmar zurück.

Franziskus wurde als Baumeister beim Schloß zu Upsala (am 17. Juni) und Dominikus bei Borgholm als Unterbaumeister angestellt. Er hat dasselbe Gehalt wie Johann Baptista in Kalmar und Franziskus in Upsala. Bei Borgholm begann man sofort mit

---

[1] Grl. Note zu Nr. 283. Nach dem Dienstregister (1572) erhielt Johannes Baptista als Baumeister am Kalmarer Schloß ein jährliches Gehalt von 3200 Mark in Geld, 1 Ehren- und 1 Hofkleid, 1 Last 6 Pfund Getreide, 12 Pfund Hopfen, 1 Tonne Butter, 2 Ochsen, 6 Schweine, 12 Schafe, Futter für 2 Pferde, außerdem für 2 Diener 20 Ellen Tuch. Auch für das Borgholmer Schloß war er mit einem Gehalt aufgeführt.

der Aufführung neuer Mauern, Türme und Walllinien, bei Kalmar galt es vor allem, die Befestigungen um das Schloß herum abzuschließen, in Upsala das 1572 von Feuer zerstörte Schloß wiederaufzubauen und weiterzuführen.

Die drei Brüder hatten also einträgliche Aemter im nordischen Lande erlangt, und König Johanns Baupläne schienen für die nächste Zeit die besten Aussichten zu haben. Das Jahr 1572 war in dieser Hinsicht besonders initiativreich. Das geht nicht zum wenigsten aus den vielen Baubriefen hervor, die in diesem Jahre ausgefertigt wurden.

* * *

Das «neue Kalmar», das im 17. Jahrhundert auf Kvarnholmen angelegt wurde, ist reich an Architekturerinnerungen. Der Fremdling erstaunt darüber, so viele, trotz aller modernisierenden Eingriffe, wohlerhaltene Gebäude aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu finden. Prachtvolle Portale zeugen noch von der Wohlhabenheit der Kaufleute, und die Domkirche, die stolze Schöpfung Nikodemus Tessins d. Ae., legt noch stärkeres Zeugnis von dem ab, was das Kalmar der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts vermochte.

Die «alte Stadt» gehörte damals bereits der Vergangenheit an. Unter den üppigen Baum- und Kohlgärten, die jetzt ihre Stelle einnehmen, sucht man vergebens nach anderen Resten, als wie sie verwitternde Grabsteine bieten. Aus den guten und schlimmen Tagen der älteren Stadt stammt gleichwohl das Schloß.

Dieses reicht nämlich seinem Ursprunge nach ins Mittelalter zurück. Es war anfangs ausschließlich dazu bestimmt, eine starke, schirmende Feste für die rasch aufblühende Handelsstadt am Sunde zu sein. Auf der niedrigen, am Hafen ins Wasser hinausragenden Landzunge wurde zu Beginn des 13. Jahrhunderts eine Festung errichtet, die schließlich aus mehreren runden und viereckigen Türmen bestand, welche durch Sireckmauern miteinander vereinigt waren. Das Ganze bildete ein unregelmäßiges Viereck mit den Rundtürmen an den Ecken und einem mächtigen viereckigen Turm (dem Wasserturm) auf der

westlichen sowie einem schwächeren und kleineren auf der nördlichen Seite. Diese aus behauenem Ölandsstein errichteten Türme und Mauern sind zum größeren Teil noch heute erhalten. Sie waren es nämlich, die den ersten Anfang zu dem späteren Schlosse bildeten, dessen Umfang wahrscheinlich mit dem der ebenerwähnten Feste übereinstimmte.

Nach und nach begann man einstöckige Häuser auf dem Schloßhof zu bauen, die sich an die Ringmauer anlehnten und nach dem Hof zu abfallende Dächer hatten. Sie hingen nicht miteinander zusammen und waren natürlich für die Besatzung und zur Aufnahme von Vorräten bestimmt. Im 14. Jahrhundert interessiert sich König Magnus Eriksson für das Schloß. Die Häuser wurden zu ordentlichen Reihen miteinander verbunden. An dem nördlichen Flügel kam wahrscheinlich ein oberes Stockwerk hinzu. Auch die Türme wurden erhöht. Zwei neue viereckige Türme wurden möglicherweise bereits damals am östlichen Flügel aufgeführt, der später sog. Stegerhusturm und der Fatbursturm. Eine spätere Datierung ist jedoch denkbar. Auch dem Mittelalter gegenüber steht also das Kalmarer Schloß in Schuld, obwohl man gewöhnlich nicht so sehr daran denkt. Und Einzelheiten, wie z. B. Fenstereinfassungen in Kleeblattform oder spitzbogige Fenster- und Türeinrahmungen, gotische Profile usw., kann ein aufmerksamer Beobachter noch heute antreffen.

Statten wir dem Schloß, so wie es sich jetzt ausnimmt, einen Besuch ab, so ist zunächst zu betonen, daß freilich der Unterschied zwischen dem Kalmarer Schloß des 16. Jahrhunderts und der Jetztzeit groß ist, doch aber nicht so durchgreifend, daß nicht die erhaltenen Reste dem Beschauer eine Vorstellung von dem früheren Aussehn verschaffen könnten. Gegenüber anderen Renaissanceschlössern in Schweden hat sich sein Schicksal verhältnismäßig glücklich gestaltet. Es befindet sich weder in tiefstem Verfall, noch ist es einer wohlgemeinten, das ganze Schloß umfassenden Restaurierung nach der erprobten älteren Methode unterzogen worden. Restaurierungen haben es zwar in unseren Tagen betroffen, aber nur sehr partiell. Hier sei nur an die der 80er Jahre erinnert, die in der Hauptsache darauf hinauslief, dem Schlosse neue Dächer und neue Turmspitzen zu geben. (Fig. 20.)

Noch heutzutage ist das Schloß von den mächtigen Erdwällen mit den starken Ecktürmen umgeben, mit welchen Gustav Vasa und seine Söhne es befestigen ließen.

Wir nähern uns dem Schloß von Westen her. Ueber den früheren Wallgraben gelangen wir zu dem grünen und mit Mauerwerk bekleideten Wall. Ein im Winkel angelegter Bogengang durchbricht denselben. Den Eingang bezeichnet ein sehr einfaches Portal, dessen einziger Schmuck das in Relief ausgehauene schwedische Reichswappen ist, von ein paar offenbar recht heiter gestimmten Löwen gehalten, denen die Kronen in jedem Augenblick herunterzufallen drohen. Das Relief wird nach oben zu von einer Leiste mit dorischen Triglyphen usw. abgeschlossen.

Die aus dem Mittelalter stammenden Türme, die mit ihren zwar modernen, aber im Renaissancestil ausgeführten Spitzen dem Schlosse ein so stattliches Gepräge mit dem weiten blauen Meer als Hintergrund geben, hat schon von ferne unser Auge erfreut. Auf dem äußeren Hof können wir indessen eine Promenade rings um das Schloß herum machen und dabei es mehr in der Nähe betrachten.

Am mächtigsten von den Türmen ist der Wasserturm, dessen viereckige Masse aus der Mitte des westlichen Flügels hervorspringt und sich hoch über das Dach des Schlosses und alle übrigen Türme erhebt. Die Restaurierung der 80er Jahre ist ihm wesentlich zustatten gekommen. Gekrönt wird er von einer imposanten Spitze mit geschwungenem Profil und ganz oben einer Laternine. Seinen Namen hat er von dem im Erdgeschoß angelegten Brunnen erhalten, von dem noch Spuren vorhanden sind. Viele interessante mittelalterliche Details kann der aufmerksame Beobachter besonders in dieser alten Kernfeste antreffen.

Weiter nach Süden haben wir dann den Kureturm, der im 16. Jahrhundert bedeutend höher war als die anderen Rundtürme. Er ist auch fester gebaut als sie und diente während des Mittelalters zum Schutze des Burgtors. Der seitwärts von demselben gelegene Eingang wurde jedoch beibehalten, auch nachdem Gustav Vasa den Haupteingang nach der Nordseite des Wasserturms verlegt hatte. Erst zu Beginn des 19. Jahr-

hunderts wurde er zugemauert, aber ein prächtiges Portal im inneren Schloßhof, aus Johanns III. Zeit, erinnert noch an sein früheres Vorhandensein. Zum Zeichen seiner Wichtigkeit und Bedeutung trug der Kureturm (benannt nach dem Zeitwort «kura» = Wache halten) schon zu Ende des Mittelalters auf einer hohen Wetterfahnenstange drei vergoldete Kronen.

Der südliche Turm trägt den Namen Syndreturm, im 17. und 18. Jahrhundert Glockenturm, wegen des zu jener Zeit dort angebrachten Uhr- und Schlagwerkes. Zwischen diesem und dem östlichen springen ein paar kleinere, mit Treppengiebeln geschmückte viereckige Türme hervor: der Svenneturm und der Fatburstum. Der östliche Eckturm heißt Stegerhusturm nach der einst in seinem Erdgeschoß untergebrachten Küche. Wie in den Tagen der Renaissance ist er auch heute wieder ein Rundturm mit einer eleganten Spitze, zwischendurch aber ist er seit dem Brande des östlichen Flügels 1642 vollständig entstellt gewesen. Wie am Südturm ist auch hier vom Wall aus eine Mauer gezogen worden, die von einem Tor durchbrochen ist. Hier hat dieses eine einfache dorische Umrahmung erhalten. Ursprünglich lag der Ostturm mehr frei. Johann III. ließ nämlich ihn und den aus der Nordseite des Schlosses hervorspringenden viereckigen Rödkulleturm durch einen Bau verbinden, der u. a. die sog. Fräuleinzimmer enthält. Vom Rödkulleturm führt ein Gang hinüber zum Wall. Endlich haben wir den vieleckigen Nordturm, nach dem Gemach König Erichs Kungsmaksturm genannt, der dem Kureturm entspricht. (Vergl. den Plan, Fig. 22.)

Zwischen den ebenerwähnten Türmen erheben sich die Schloßflügel in zwei Stockwerken mit in dem Hauptstockwerk gleich hohen rechteckigen Fenstern, aber ohne Verteilung oder Ornierung der Mauern. Im 16. Jahrhundert fand sich an denselben eine Krenelierung von halbrunden Zinnen.

Die Mauer, die vom Schloßtor zum Wall hinführt, trug früher einen Gang, der von dem goldenen Saal nach einem von König Johanns prachtvollen Lusthäusern auf dem Walle führte.

Wir stehen nun wieder vor dem äußeren Hauptportal neben dem Wasserturm. Es wurde 1574 errichtet, wie wir aus einem königl. Erlasse aus diesem Jahre erfahren. Einfachheit und

Würde geben ihm sein Gepräge. Den Torbogen fassen zwei römisch-dorische Säulen ein, die einen niedrigen Architrav und einen Fries tragen, in welchen die Metopen mit Ochsenköpfen und runden Platten geschmückt worden sind. Es ist die von der italienischen Renaissance wieder zum Leben erweckte römische Kunst, die uns hier so fern von ihrer Heimat in ungewöhnlicher Reinheit entgegentritt. (Fig. 21).



Fig. 21. Aeußeres Portal am Schloß zu Kalmar

Treten wir in den Schloßhof ein, so finden wir eine ganze Reihe anderer bemerkenswerter Proben der Dekorierungskunst der schwedischen Renaissance, Proben, die wir später betrachten werden. —

Mit Gustav Vasa begann die Entwicklung des Schlosses zu einer stärkeren Festung und stolzeren Fürstenburg. Viel war es jedoch nicht, was der alte König Gösta vollendet sehen durfte. Die Schloßgebäude selbst wurden von ihm 1536 umzubauen begonnen, ja, vielleicht schon ein paar Jahre früher, im genannten Jahre aber ist ein Baumeister Heinrich von Cölen

beim Schlosse angestellt worden. Dieser wurde 1540 durch Friedrich Mußdorfer[1] ersetzt, dem seinerseits wieder 1553 Jakob Richter aus Freiburg folgte, der bis zu seinem Tode 1570 beim Schloßbau tätig war.

Die Arbeit begann mit dem Umbau des westlichen und nördlichen Flügels. Darauf folgten nach und nach der Umbau der übrigen Flügel, die solide, regelmäßige, mit großen, viereckigen Plänen angelegte Treppe am Wasserturm, erbaut von Richter 1555—57, usw. König Erich interessierte sich hauptsächlich für kostbare Zimmereinrichtungen, wovon sein Gemach im Nordturm ein beredtes Zeugnis ablegt.

Der Plan, den Gustav Vasa für die Befestigung des Schlosses entworfen hatte, wurde wenigstens in seinen Hauptzügen von seinen Söhnen beibehalten. Das Schloß sollte auf drei Seiten von Wällen umgeben, und an den Endpunkten sollten starke Rundells mit Schießscharten in mehreren Stockwerken aufgeführt werden. Da ein kräftigerer Angriff von der Seeseite her nicht befürchtet wurde, so wurde die Ostseite frei gelassen. Nur der Westwall sollte ein Erdwall mit Steinbekleidung sein, die übrigen sollten mit gemauerten Gewölben gebaut werden. Die Widerstandskraft des erstgenannten Walles sollte außerdem durch eine zwischen dem Graben und dem Fuß des Walles anzubringende gedeckte Gewehrgalerie erhöht werden, mittelst welcher der Feind aus der Nähe am Ueberschreiten des Grabens gehindert werden konnte.

Von all diesem wurden unter der Regierung des Königs der westliche Wall mit der Schutzwehr und das westliche Rundell fertiggebaut. Ferner erhielt das Schloß einen neuen, durch den Wall führenden Eingang, mitten gegenüber dem auf der anderen Seite des Grabens liegenden Stadttor.

Das westliche Rundell, vollendet 1556, wurde aus Feldsteinen und Öländer Stein gemauert mit einer inneren Mauerverkleidung aus Ziegel. Der nördliche Wallkopf, die «Postey» genannt, wurde 1553 begonnen. Sein Bau wurde von Jakob Richter geleitet. Man gelangte nur bis zur Höhe des zweiten

---

[1] Möglicherweise identisch mit dem aus Königsberg i. J. 1535 entwichenen Friedrich Nußdörfer, Baumeister des Herzogs Albrecht von Preußen.

Schießschartenstockwerks. Von der südlichen Wallstrecke wurde ein Drittel aufgeführt, im Gegensatz zu dem westlichen Wall mit Mauergewölben gebaut. Im Jahre 1557 hörte alle Arbeit an den Festungswerken während der Zeit König Gustavs auf. Unter König Erich kamen nur unbedeutende, gelegentliche Verteidigungswerke hinzu.

Mit der nördlichen «Postey», die dem Plane nach eine Halbellipse bildete, wurde in Schweden eine neue Form für Befestigungswerke eingeführt, so daß sie aus diesem Grunde ihre Bedeutung in der Geschichte der schwedischen Befestigungskunst gehabt hat.

Die Entwicklung sollte aber nicht lange hierbei stehen bleiben. Dank dem unablässigen Interesse Johanns III. für die Bau- wie für die Befestigungskunst offenbarte sich bald ein neues System, das von dem berühmten Architekten San Michele in Verona erfundene Bastionsbefestigungssystem. Nach Schweden kam es durch die drei Architekten Pahr, die in Mecklenburg damals soeben bei der Einführung desselben mit tätig gewesen waren. Man muß zugeben, daß Johann III. es verstand, mit seiner Zeit zu gehn. In Dänemark finden wir das System nicht während des 16. Jahrhunderts. Die Neuerung bestand darin, daß man die (oftmals mit Erde gefüllte) Bastei sich nach innen öffnen und in eine geradlinige Spitze nach vorn auslaufen ließ, wobei ihre Seiten sich gewöhnlich in stumpfen Winkeln brachen (die zu dem spitzen Winkel zusammenstoßenden Seiten heißen Facen, die kürzeren, direkt von dem Wall ausgehenden Seiten Flanken), oder es erhielt die Bastei die Form einer Pfeilspitze oder der Spitze einer Hellebarde, mit dem Wall also durch einen schmalen Hals verbunden, der, falls der Feind das Werk eroberte, leicht abgeschnitten werden konnte. Eine derartig veränderte Bastei wurde Bastion genannt, obwohl der Name «Postey» trotzdem noch weiter angewendet wurde; zwei halbe Bastionen mit dazwischenliegender gerader Walllinie (Kurtine) wurden eine bastionierte Front genannt. Die Absicht war die, alle sog. toten Winkel, eine oft verhängnisvolle Unzuträglichkeit bei den alten Rundtürmen, zu vermeiden. —

Wir wissen bereits, daß Johann Baptista Pahr Baumeister

am Kalmarer, wie auch am Borgholmer Schlosse wurde und sein Bruder Dominikus Baumeister am letzteren unter der Oberaufsicht des älteren Bruders.

Die Befestigungsarbeit war an beiden Stellen eine wichtige Aufgabe. Beim Kalmarer Schlosse hielt man indessen an dem alten Plane fest. Es galt nur, ihn durchzuführen. Man begann die Arbeit an dem Nordwall, der mit gemauerten Gewölben aufge-

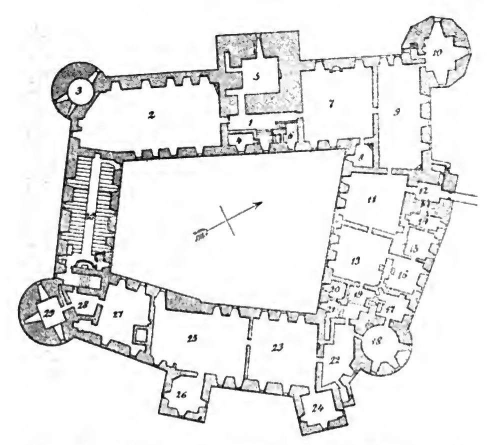


Fig. 22. Plan des Hauptstockwerks des Kalmarer Schlosses (Sylvander).[1]

führt wurde. Diesen Wall aber verfolgte ein schlimmes Geschick. Schon am 30. August 1572 schreibt der König von

[1] Die Zahlen bezeichnen: 1. die Treppe am Wasserturm, 2. den grünen Saal, 3. Stuben im Kureturm, 5. Zimmer im Wasserturm, 7. den goldenen Saal, 9. den grauen Saal, 10. König Erichs Gemach, 11. den Rautensaal, 13. den Königinnensaal, 14.–17. die Fräuleinzimmer, 18. Zimmer im Stegerhusturm, 23 u. 25. den früheren sog. verbrannten Saal, 24. Zimmer im Fatbursturm, 26. Zimmer im Svenneturm, 27. Saal über der Königsküche, 29. Zimmer im Südturm, 30. die Schloßkirche.

dem neuen Schloßwall, daß er soeben eingestürzt sei, und er ist höchst ärgerlich darüber, «daß man eine Menge Tagewerke und andere Kosten so vergebens daran gewendet hat».[1] Aber es sollte noch schlimmer kommen. Dem ersten Unglück wurde wohl abgeholfen und der Wall fortgesetzt, ein Jahr danach aber stürzt er von neuem ein. Der König verteidigt aber den Baumeister gegen die Statthalter Bengt Ribbing und Arvid Svahn, die ihn für das Geschehene verantwortlich machen. Einen solchen verständigen und erfahrenen Baumeister habe er bisher nicht im Reiche gehabt, schreibt er. Wenn sie ihm Anlaß geben würden, ihm den Dienst zu kündigen, so sollten sie wissen, daß sie ihn, den König, damit schwer erzürnen würden usw. Bald aber änderte der König seine Meinung. Dazu kam eine Verrechnungsangelegenheit, die Sylvander ausführlich schildert und zu Johann Baptistas Nachteil ablaufen läßt. Johann Baptista, dem die Erhebung von Tagewerksgeldern übertragen worden war, soll darüber nicht genügend haben Rechnung ablegen können. Sylvander hat indessen hierin dem armen Pahr Unrecht getan.

In den «Baurechnungen des Schlosses zu Kalmar für 1572» (im Kammerarchiv zu Stockholm) findet man Johann Baptista Rechnungen über «die Tagewerksgelder aus Småland und die Ausgaben für die fremden Handwerker 1572—1574». Die auferlegten Tagewerke waren nämlich für eine Zeit lang in Geld verwandelt worden, und diese Einnahme war dem Baumeister in Kalmar und Borgholm überlassen worden, der damit die bei den dortigen Schlössern beschäftigten ausländischen Maurermeister, Steinmetzen, Bildschnitzer, Maler usw. ablohnen sollte.

Die Rechnung ist mit Korrekturen und Bemerkungen am Rande versehen und ist offenbar Gegenstand einer ernsten Prüfung seitens der Rechnungskammer gewesen.

Es findet sich dort aber noch ein besonderes Konto, das Sylvander nicht beachtet hat,[2] nämlich eine Berechnung darüber, was Johann Baptista und Dominikus von «ihrem Solde für drei Jahre» noch herauszubekommen hatten. Dieser Rest

[1] Grl. Nr. 288.
[2] Vielleicht, weil das Kammerarchiv zu seiner Zeit wenig geordnet war.

stellt sich so vorteilhaft für Johann Baptista, daß der König in seiner Schuld blieb und nicht umgekehrt.

Johann Baptista hatte es indessen weniger ratsam gefunden, die angekündigte Ankunft des Königs abzuwarten, und Kalmar im Frühling 1574 verlassen. Von dem Vorwurf mangelhafter Rechnungsablage ist er durchaus freizusprechen, wenn er sich vielleicht auch eine gewisse Nachlässigkeit hat zu Schulden kommen lassen. Daß er dagegen die übernommene Arbeit nicht mit der genügenden Sorgfalt ausgeführt hat (ich denke hierbei an den wiederholten Einsturz des Walles), ist auf jeden Fall zuzugeben. Er wurde indessen bald aufs neue königlich schwedischer Baumeister.

Die bedeutenden Festungen Aelfsborg und Gullberg in Västergötland gehörten zu den nicht wenigst wichtigen Befestigungsunternehmungen. Wegen ihrer Lage waren sie beständig Angriffen ausgesetzt. Aelfsborg wurde nach dem neuen System befestigt, und als Baumeister tritt dort kein Geringerer als Johann Baptista Pahr auf. Er wird in dem Bestallungsregister v. J. 1577 aufgeführt und bezieht als Gehalt (Geld und Effekten zusammen) 509 Taler und 2 «Oertuger». Am 5. Juni desselben Jahres erlaubt der König dem Statthalter in Västergötland Erik Gustafsson Stenbock, mit den Mitteln, die aufgebracht werden können, den Baumeister zu bezahlen und ihn aus dem Dienst zu entlassen, jedoch erst nachdem er sich feierlich verpflichtet hätte, nicht dem Könige und dem Reich schaden zu wollen. In demselben Brief findet sich am Rande der Vermerk, daß Pahr 1578[1] aus dem Lande zog. Er kehrte nach Mecklenburg zurück, wo wir ihn 1581 mit einem Bau für Herzog Ulrichs Rechnung beschäftigt finden, vorher aber kann er in Dänemark oder in dessen Besitzungen auf schwedischer Seite gewesen sein — sofern seine Verpflichtung dem nicht im Wege stand.

Johann Baptista verlieren wir aber, soweit ich sehen kann, noch nicht aus den Augen.

Nicht weniger wichtig als die westlichen waren die östlichen Grenzfestungen. Sind von Gamla Aelfsborg und Gullberg kaum noch ein paar armselige Steinhaufen vorhanden,

[1] Grl. Nr. 369, N.

so bieten die finnländischen Schlösser Viborg, Nyslott (oder Olofsborg) und Kexholm noch heutzutage die interessantesten Erinnerungen aus der Geschichte der Renaissance in Finnland. Wälle, Türme und Mauern, alte ehrwürdige Schloßgemächer und Säle mit historisch wertvollen Details, erzählen uns noch von der Entwicklung der Baukunst dort oben in der östlichen Grenzmark unter Johanns III. von unaufhörlichen Fehden erfüllten Regierung.[1] Für die genannten befestigten Schlösser in diesen gefährlichen Grenzlanden ist seine Sorge stets wach, und zahlreiche Briefe gehen an Statthalter, Schloßhauptleute und Vögte betreffs ihrer Befestigung, «soweit das nur möglich ist», ab, da sie selber einsehen müßten, wie wichtig es für den König und das schwedische Reich sei, daß sie wohl befestigt würden. Die entworfenen «Schamplunen» prüft der König persönlich.

Von an diesen Schlössern tätigen Baumeistern nennen die Briefe PETER HERTIG, JAKOB VON STENGELEN, ANTONIUS ROSETTE sowie HANS oder JOHANN BAPTISTA PÅER. Peter Hertig wird als Oberbaumeister in Finnland und Livland gemäß einer am 5. Januar 1587 ausgestellten Vollmacht[2] erwähnt. Der letztgenannte interessiert uns indessen mehr. Er kann nämlich kaum ein anderer sein als der uns von Kalmar und Aelfsborg her bekannte Baumeister Johann Baptista.

Dieser in den Baubriefen (vom 21. und 28. April 1586) erwähnte Johann Baptista Påer hat nämlich einen höheren Sold als irgend ein anderer Baumeister in ganz Finnland, ungefähr von derselben Höhe, wie ihn die Pahrs in Kalmar, Borgholm und Upsala hatten. Außerdem dürfte die Namensform (Påer) leicht aus einer dialektisch schwedischen Form von Pahr zu erklären sein. Die Arbeit, die dieser Baumeister bei Kexholm auszuführen hatte, bezog sich natürlich auf die Befestigungswerke. Die Wahrscheinlichkeit spricht schließlich dafür, daß dieser in Schweden den König aufgesucht und, nachdem er einige Zeit in der Nähe gearbeitet, die Anstellung beim Schloßbau zu

---

[1] Vgl. Jacques Ahrenberg, «Några dokument till vår konst- och kulturhistoria». Sv fornm · Fören:s. tidskr. XII, 2.
[2] Grl. Nr. 414, N.

Kexholm erhalten hatte. Eben bei diesen Grenzfestungen konnten seine Kenntnisse am besten zur Anwendung kommen. Schon am 16. Juli 1586 erhält indessen der Schloßvogt auf Viborg die Weisung, einen neuen Baumeister anzustellen.[1] Wir erfahren nicht, ob Johann Baptista an dem fernen Orte gestorben oder, was wahrscheinlicher ist, sich hinwegbegeben hat, nach den schwedischen Besitzungen in den Ostseeprovinzen oder noch weiter hinweg in die russischen Lande.

* * *

Wenden wir uns wieder nach Kalmar zurück, um den Gang der dortigen Bauarbeit zu verfolgen, so finden wir, daß sie zu Johanns Zeit rüstig vorwärts schritt. Die Leitung kam auch in die besten Hände. Nachdem Johann Baptista seines Weges gezogen, will der König, daß die Arbeit an den Befestigungen des Schlosses und der Stadt nichtsdestoweniger fortgehn soll, und Dominikus Pahr wird oberster Baumeister sowohl am Borgholmer wie am Kalmarer Schloß laut Vollmacht vom 28. Februar 1575.[2] Er weilte dann abwechselnd in Kalmar und auf Oeland und bezog Gehalt auf beiden Stellen.

Die Vollendung der Festungswerke wurde recht dringend. An der nördlichen und südlichen Wallinie wurde eifrig gearbeitet, die Quermauern, die sie mit dem Schloß verbanden, wurden ausgebessert, und die alte Holzverschanzung östlich vom Schlosse sollte umgebaut werden. Von Wichtigkeit war auch die Fertigstellung der nördlichen «Postey». Der Nordwall wurde 1578 vollendet, der Südwall, der zum Teil Gewölbe aus Gustav Vasas Zeit hatte, wurde durch einen Erdwall mit Steinbekleidung fortgesetzt und stand 1580 fertig da.

Auf Dominikus geht u. a. der äußerst solide Innenbau der nördlichen Postey zurück, gleichwie ihm auch die Ehre zukommt, die Arbeit zu Ende geführt zu haben. Der Turm ist in vier Stockwerken aufgeführt. In dem zweiten sehen wir zwei gewaltige gotische Gewölbe die Zwischendecke zum dritten Stockwerk

---

1 Grl. Nr. 437, N.
2 Grl. Nr. 306.

tragen. Die spitzbogige Form ist vermutlich zur zweckmäßigen Verteilung der Schwere gewählt worden. Ein Turmüberbau soll 1585 errichtet worden sein.

Die übrigen Rundells, das östliche und das südliche, kamen erst unter Karls IX. Regierung hinzu, wie auch die Wallmauer mit Gewölben, die sie miteinander verband. Im Jahre 1609 war das Ganze fertig. Das System war freilich veraltet, wahrscheinlich aber hatten die engen Raumverhältnisse dazu mitge-

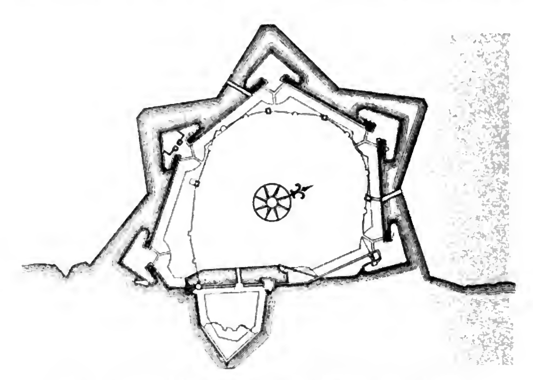


Fig. 23. Dominikus Pahrs Plan zur Befestigung der Stadt Kalmar.

wirkt, daß man so konsequent an König Gustavs Befestigungsplan festhielt.

Die Befestigungen bei Kalmar beschränkten sich indessen nicht auf das Schloß. Von ebenso großem Gewicht war es, auch die Stadt zu schützen. Erich XIV. hatte eine weitläufige Befestigung rings um dieselbe mit Rundellen aus Holz und mit Erdwällen begonnen, aber erst unter König Johann wurde ernstlich an die Sache herangegangen. Zahlreiche Briefe an die Statthalter zeigen seine Unruhe und Ungeduld wegen des langsamen Fortschrittes der Arbeit. Schließlich wird von Meister

Dominikus ein neuer moderner Plan mit Bastionswerken von verschiedener Form aufgestellt, der jedoch nicht ohne weiteres von König Johann gutgeheißen wurde. Dominikus begab sich nun nach Stockholm, wo er mit dem König ein Abkommen getroffen haben muß, daß er mit einigen Aenderungen seinen Befestigungsplan sollte zur Ausführung bringen dürfen. Nach demselben sollte z. B. die alte Burg St. Erich (ein mittelalterlicher Kernturm innerhalb einer viereckigen Ringmauer) zu großem Teil der südwestlichen Bastion (vgl. den Plan, Fig. 23) zum Opfer fallen, was der König für unnötig ansah. Er sollte als ein selbständiges Werk für sich in den neuen Befestigungsplan eingefügt werden. Bei der Vorliebe des Königs für alte Burgen war dies leicht vorauszusehen. Welch unerhörten Fortschritt die neuen Befestigungen indessen bedeuteten, lehrt ein Blick auf den hier mitgeteilten Plan, wo die alte Stadtmauer mit ihren Türmen innerhalb der neuen polygonen Wallinie mit ihren bastionierten Fronten und den Gräben davor zu sehen ist.

Nunmehr liegen diese Werke seit lange in Trümmern. Bei dem Schloß zu Borgholm, ja, auch dem in Upsala finden sich jedoch noch Erinnerungen an jenes, seiner Zeit so bewunderte Befestigungssystem. —

Der Kalmarer Schloßbau erfuhr unter Dominikus' Leitung wesentliche Veränderungen. Die Baubriefe und Rechenschaftsberichte berichten uns im einzelnen, was ausgeführt wurde, und Sylvander hat in seiner angeführten Arbeit eine Menge Angaben darüber gesammelt, die man jedoch gerne klarer und übersichtlicher zusammengestellt gesehen hätte; sie sind überdies mit vielen wunderlichen Ueberlegungen vermengt, die einen totalen Mangel an kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten bezeugen. Der eifrige Archivforscher hat indessen trotz seiner Grillen und eigenartigen Hypothesen durch seine Arbeiten über die Schlösser zu Kalmar und Borgholm bahnbrechend gewirkt.

König Johann wünschte das Schloß zu Kalmar in einen, soweit sich das tun ließ, völlig zeitgemäßen, mit den Prinzipien der italienischen Renaissance übereinstimmenden Fürstensitz umzuwandeln.

Bei seinem Regierungsantritt scheinen die Schloßflügel eine

Höhe von zwei Stockwerken besessen zu haben. Der südliche Teil des Ostflügels war jedoch niedriger als der andere und hatte ein nach dem Schloßhof zu abfallendes Dach. Der Südflügel hatte vor kurzem ein zweites Stockwerk erhalten, es war aber völlig uneingerichtet, und das Gleiche war mit vielen anderen der neuen Räumlichkeiten des Schlosses der Fall. Weder unter Gustav Vasa noch unter Erich XIV. hatte man nach einem einheitlichen Plan gearbeitet. Die Gewohnheit, nur auf Einzelheiten achtzugeben, hatte dahingeführt, daß man bei derartigen größeren Bauten einen jeden Teil für sich als ein, von den übrigen Teilen unabhängiges Ganzes aufführte und behandelte. Sogar ein einziger Flügel konnte in Gebäudepartien von verschiedener Höhe eingeteilt werden, mit Stockwerken in verschiedenem Niveau, Fenstern von verschiedener Größe usw. Kein Wunder, daß die Bauten des Mittelalters und der nordischen Renaissance so merkwürdig komplizierte, pittoreske Gruppierungen aufweisen können. Bei Kalmar hatte man die Flügel hinzugebaut, ohne viel daran zu denken, sie in Zusammenhang miteinander zu bringen. König Johann will sie dagegen zu einem einheitlichen Ganzen verbinden. Er spricht den für uns sehr begreiflichen, zu seiner Zeit aber ganz neuen und verblüffenden Wunsch aus, daß die Stockwerke und Zimmer der Flügel gleiche Höhe erhalten sollen, hohe Decken will er haben, geräumige, luftige Zimmer, hohe, viereckige Fenster von derselben Größe in regelmäßigen Reihen.[1] In Uebereinstimmung hiermit müssen natürlich die Dächer verändert werden. Ein neues Dachgebälk war notwendig. Die Flügel sollten mit Ziegeln, die neulich errichteten Turmhauben, mit Ausnahme der des Kureturms, mit Blei gedeckt werden. Der ebengenannte Turm sollte 8 Ellen höher gemacht und mit Kupfer gedeckt werden.

Alles dies und noch viel mehr wurde im Laufe der Jahre ausgeführt. Das Schloß erhielt auswendig eine ganz andere Gestalt als zuvor. Die Kupferbekleidung für den Kureturm wurde von den Dächern der Flügelgebäude genommen. Oben auf seiner gewaltigen Spitze trug dieser Turm das Svea-

[1] Promemoria von 1574.



Fig. 24 Hofportal am Schloß zu Kalmar. Am Westflügel.

wappen, drei vergoldete Kronen, auf einer hohen Stange. Die roten Ziegeldächer der Flügel bildeten einen wirkungsvollen Kontrast gegen die weißgeputzten Schloßmauern. Mit Blei gedeckte Mauerzinnen umgaben die Dächer, und vergoldete Kugeln oder kupferne Knöpfe wurden an dem Dachsims an-

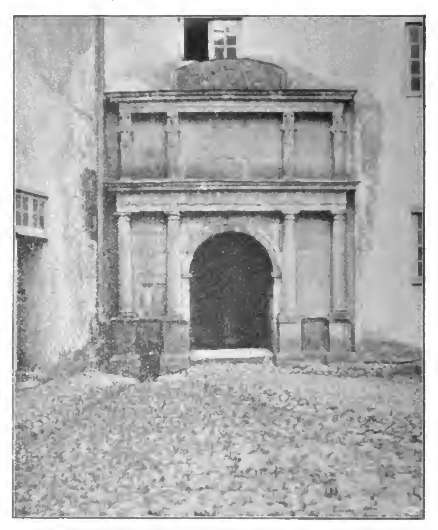


Fig. 25. Hofportal am Schloß zu Kalmar. Am Südflügel.

gebracht. Die Fenster entbehrten einer Umrahmung aus behauenem Stein, auf dem Schloßhof sieht man aber noch heute Spuren einer gemalten Umrahmung, als auch durch rote Striche eine Quadereinteilung angegeben.

Der vornehmste äußere Schmuck des Schlosses waren aber und sind noch heute seine fünf Portale und der wunderbare Brunnen auf dem Schloßhof.

Das äußere Eingangsportal von 1574 ist, wie wir bereits gesehen haben, verhältnismäßig einfach, das entsprechende innere aber übertrifft alle übrigen durch seine edle architektonische Haltung und seine künstlerisch ausgeführten Details (Fig. 24). Doppelte jonische Säulen umgeben das Torgewölbe,



Fig. 26. Brunnenüberbau auf dem Schloßhof in Kalmar.

und in dem oberen Stockwerk des Portals wird die Wappentafel mit dem Reichswappen von doppelten korinthischen Säulen eingefaßt.

Wie der Brunnenbau stammt es aus den Tagen des Dominikus, oder genauer aus den Jahren 1576—1581. Diese beiden Werke verraten ein feines Verständnis für Proportionen. Sie weisen in dieser Hinsicht eine gewisse Verschiedenheit

gegenüber den beiden Hofportalen des südlichen Flügels von 1568 und 1569 auf (Fig. 25). Die Details sind auch mit größerem Geschmack und größerer Eleganz ausgeführt. Man hat daher schon lange vermutet, daß Dominikus Pahr die Zeichnungen zu denselben geliefert hat, daß aber die Ausführung auf den Steinmetz Meister Roland (Roland Mackle) zurückgeht, den hervorragendsten Bildhauer am Kalmarer Schlosse, für das er von 1559 an bis zu seinem Tode im Jahre 1581 tätig war.

Das Portal am Eingange zum Nordflügel ist in Rustik mit sog. gebänderten dorischen Säulen ausgeführt. Seine Jahreszahl kenne ich nicht, da aber die Wappentafel dieselbe Form hat wie die, welche über dem Kirchenportal angebracht ist (ein länglicher Rahmen, mit einem zusammengedrückten Bogen, sog. Stichbogen), da ferner der Nordflügel als die am frühesten eingerichteten königlichen Zimmer enthaltend sein Portal mindestens ebenso frühzeitig wie der unbewohnte südliche erhalten haben muß, so kann es jedenfalls nicht später ausgeführt worden sein. Sowohl bei dem Schloß zu Vadstena wie bei dem zu Oerebro finden sich ähnliche rustizierte Toreinfassungen.

Portale der Art, wie wir sie in Kalmar und Vadstena sehen, gehören der italienischen Hoch- und Spätrenaissance an. Sowohl der König selbst als die Architekten und Bildhauer, die er verwendete, scheinen eine Neigung für den Stil derselben gehabt zu haben, und eine oft um Rat befragte Quelle muß, wie ich bereits in der Einleitung erwähnt habe, Sebastian Serlios Werk gebildet haben, das eben eine Menge Portalentwürfe, die mehr oder weniger mit den hier vorhandenen übereinstimmen, mitteilt.

Der Brunnenüberbau auf dem Schloßhof in Kalmar ist ein sechseckiger kleiner Bau mit dorischen Säulen auf mit Löwenmasken geschmückten Postamenten (Fig. 26). Ueber dem Gebälke der Säulen sind vier Giebel angebracht. An der Brüstung zwischen den Postamenten sehen wir das Sveawappen innerhalb eines Kartuschenwerks. Ueber diesem Bau erhebt sich auf geschwungenen, mit Masken geschmückten Stützen eine Plattform, die einen lanterninenähnlichen viereckigen Bau mit Hermenpilastern mit jonischen Kapitälern, kleinen ge-

schwungenen Giebeln und ganz oben auf dem kuppelartigen First einen Delphin trägt, ursprünglich saß dort aber ein grinsender Löwe, der einen Schild mit dem Reichswappen hält.

Das Ganze ist ein schön proportioniertes, wohl zusammengestelltes Werk. Sehen wir genauer zu, so finden wir die Elemente (bis auf die Masken) auf den Portalen des südlichen Flügels wieder: unten eine dorische Säulenreihe, darüber eine Reihe von Hermenpilastern und ganz oben das heraldische Reichsemblem, hier von zwei Löwen statt eines bewacht. Hier haben wir offenbar die Ingredienzien! Sie kommen also bereits in Meister Rolands Werk von 1568 vor. Daß der Brunnen und das innere Eingangsportal dem übrigen äußeren plastischen Schmuck des Schlosses von Rolands Hand so überlegen sind, kann darauf beruhn, daß entweder Dominikus sie korrigiert hat, oder daß sie unter Leitung desselben errichtet worden sind.

Roland hatte von der Mitte der 1570er Jahre an, die reichste Gelegenheit gehabt, seine Kunst bei der Arbeit an der Kapelle zu üben, die König Johann auf dem Westwall dicht neben dem Schloßtor vor dem goldenen Saal, von welchem aus ein Gang zu ihr führte, aufführen ließ. Diese Kapelle, die 1585 in ein Lusthäuschen umgewandelt wurde, scheint aus einem Säulenbau bestanden zu haben. Die offenen Arkaden (der Vorhalle?) wurden jedoch später mit Mauerwänden aus Ziegel ausgefüllt.

Johann III. teilte übrigens die Passion jener Zeit für Lusthäuschen, in denen die Sehnsucht der Menschen aus dem Druck und Zwang der Schlösser und Burgen heraus zu größerer Freiheit und Schönheit, einer engeren Verbindung mit der Natur, zum Ausdruck kam.

Außer der erwähnten, in einen Lustpavillon verwandelten Kapelle hatte König Johann nicht weniger als drei andere, mit größter Pracht ausgestattete «Säle» oder «Wohnungen», wie sie genannt wurden, auf den Wällen vor dem Schlosse. Vor dem grimmen Ernst des Krieges mußten jedoch Johanns III. auf den Genuß der großartigen Aussicht und der frischen Meeresluft und auf die Entwicklung eines behaglichen Hoflebens berechneten Lusthäuschen bald genug verschwinden. Der Wehr-

haftigkeit des Schlosses standen sie im Wege und wurden daher von Karl IX. weggenommen, der wohl wunderliche Gedanken von diesen Spielwerken seines Bruders gehabt haben muß. —

Ich habe bereits erwähnt, wie durch das bekannte Promemoria des Königs vom Jahre 1574[1] alle Schloßräume im zweiten Stockwerk durch das ganze Schloß hin auf dasselbe Niveau gebracht wurden und die gleiche Höhe erhielten. Als Maßstab nahm man dabei die Zimmer im Nordflügel, von denen der Königinnensaal und der Rautensaal schon nach Johanns Wünschen eingerichtet und fertig waren. Gemäß der Verhaltungsordre wurden durch Senkung des Fußbodens folgende Zimmer und Säle — vgl. den Plan, Fig. 23 — in Uebereinstimmung mit den ebengenannten gebracht: 1. der Ostsaal (der danebenbefindliche war 1574 noch nicht vorhanden), 2. «die neuen Wohnungen» im Südflügel (= spätere Schloßkirche), 3. «der große Saal, wo Johann Skogards Hochzeit gehalten wurde» (= grüner Saal im Westflügel), 4. die Kammer im Kureturm. Außerdem sollten 5. «der kleine viereckige Saal, wo S. Majestät zu essen pflegt», um 1 ½ Ellen und 6. «der kleine Saal, der panelliert und nächst der Kammer gelegen ist, welche mit der schönen Schnitzarbeit innen gebaut ist (= König Erichs Gemach)», um 2 Ellen erhöht werden, «so daß er ebenso hoch wird wie die anderen Zimmer, wie genannt ist». Diese letztgenannten beiden Zimmer (5 u. 6) bildeten später zusammen den jetzigen «Grauen Saal». Sie waren durch eine dicke Mauer voneinander geschieden, die später entfernt wurde, so daß die beiden Zimmer einen einzigen großen Saal bildeten. Von dem Goldenen Saal oder dem «neuen Königsgemach», wie er genannt wurde, erwähnt dieses Promemoria nichts. Je nachdem die Säle derart verändert wurden, begann man auch mit ihrer inneren Ausstattung.

Kostbare, künstlerische Einrichtungen waren jedoch entstanden, lange bevor Dominikus die Leitung der Bauarbeiten übernahm. Dahin gehört die noch erhaltene, an einen prachtvollen Kunstschrein erinnernde Ausschmückung in König

[1] Grl. Nr. 299.

Erichs Gemach, wo die in üppigster Holzskulptur prunkende Decke die Jahreszahl 1562 trägt. Die Meister sowohl des Paneels mit seinen korinthischen Säulen und farbigen Intarsien (u. a. sehen wir Architekturbilder aus Kalmar und anderwärts her) als der Decke mit dem schönen krausen Laubwerk, das an Goldschmiedearbeit erinnert, waren zwei von Erich wie von Johann viel in Anspruch genommene Deutsche, Urban Schultz und Markus Ulfrum (Fig. 27). Die Aehnlichkeit der Decke



Fig. 27. König Erichs Gemach im Kalmarer Schloß.

mit einer Goldschmiedearbeit dürfte durch Vergoldung, Versilberung und Bemalung — sowohl in Erichs wie in Johanns Zeit wurden für die Kammer Farben, Gold- und Silberblätter in ansehnlicher Menge verbraucht — einstens wirklich täuschend gewesen sein.

Eine andere Frage ist es, woher der bekannte Jagdfries in erhabener und bemalter Stuckarbeit nebst der gleichfalls in Stuck ausgeführten und aus Beschlägeornamenten mit darin eingesetzten Zweigen, Blättern, Blumen, Früchten, Vögeln bestehenden Dekoration der Fensterwölbungen stammt (Fig. 28 und 29). Gab es Stuckateure im schwedischen Reiche zu König Erichs Zeit?

Die Stuckaturkunst wurde von Italien nach Deutschland um das Jahr 1540 herum eingeführt.[1] In Mecklenburg entwickelt in den 1560er Jahren Christoph Pahr eine lebhafte Tätigkeit in diesem Kunstzweig. Die obenerwähnten Urban Schultz und



Fig. 28. Fensternischen-Verzierung in König Erichs Gemach.

Markus Ulfrum gehen unter der Bezeichnung Tischler. Die Stuckateure, die wohl auch in Holz schnitzen konnten, werden Bildschnitzer oder «Gipsschnitzer» genannt. Es ist wenig wahr-

[1] Im Jahre 1561 schreibt der württembergische Baumeister Aberlin Tretsch: «Das Gypser Handwerk ist bei uns in Deutschland ein neu Handtwerk, das die Italiener um 1540 ins Land gebracht haben». Repertorium IX.

scheinlich, daß die erwähnten Meister sich die neue Technik angeeignet hätten. Man würde dann wohl in Briefen und Rechnungen einmal einen Hinweis darauf finden. Im Kalmarer Schloß hat jedoch ein wirklicher «Gipsschnitzer» gearbeitet,



Fig. 29. Fensternischen-Verzierung in König Erichs Gemach.

nämlich der aus Breslau stammende Antonius Watz, der in Johann Baptistas Rechnungen betreffs der Beamten in Kalmar (1572—1574) mehrere Male angeführt wird, jedoch ohne daß seine Arbeit näher angegeben wird.[1] Den dokumentarischen

[1] Rechnungsbücher für das Schloß Kalmar 1572—1574. Kammararkivet

Zeugnissen gemäß gehörte dieser Künstler, der 1573 in Upsala angestellt wird und dort an der Ausschmückung des Schlosses wie der Domkirche hervorragenden Anteil genommen hat, den deutschen Kunsthandwerkern an, die durch Johann Baptista in das Land gezogen wurden. Er ist dann also nur ungefähr ein Jahr in Kalmar und Borgholm gewesen. Vergleichen wir die Dekoration der Fenstergewölbe mit der, welche die Wände des Jagellonischen Grabchors im Dom zu Upsala bedeckt (Fig. 46), so finden wir auch dort kräftige Beschlägeornamente mit eingerollten Enden, in diesen wie festgenieteten Metallbänder aussehende Ornamente hineingesteckt naturalistische Blumen und Früchte und, als Zentrum in all dieser bandartigen Flächendekoration, ein Rahmen um ein Gemälde oder eine Inschrift. Nun kann man zwar einwenden, daß dies nur eine allgemeine stilistische Uebereinstimmung ist, in Anbetracht aber der Seltenheit der Gipstechnik im 16. Jahrhundert sowie des Umstandes, daß derselbe Mann, der die Dekoration im Upsalaer Dom ausgeführt hat, im Kalmarer Schloß tätig gewesen ist, ist wohl wenigstens die Vermutung berechtigt, daß er auch der Meister der Dekorationen der Fensterwölbungen in König Erichs Gemach ist. Im Vergleich zu dieser wirkt der Jagdfries unleugbar mehr primitiv. Ein Ornamentist ist ja aber oft ein nicht so guter Figurenschilderer. Neben Antonius ist wohl auch ein Geselle tätig gewesen. Der Gedanke, einen solchen Fries anzubringen, stammt wahrscheinlich von Dominikus Pahr her, der teils in Güstrow, teils in Schwerin Gelegenheit gehabt hat, Stuckaturen ähnlicher Art zu sehen.

Der Rautensaal, der seinen Namen nach dem in Vierecken eingelegten Fußboden hat, war nach Sylvander einer der Säle, denen König Johann frühzeitig eine neue Einrichtung zu geben begann. Wahrscheinlich war diese jedoch bereits von König Erich begonnen worden.

In den Rechnungen vom Jahre 1571 wird erwähnt, daß ein deutscher Laubschnitzer namens Tidemann 108 Mark für 31 Kapitäler zu dem «neuen Saal» erhielt. Sylvander weist darauf hin, daß «keiner der mit Säulenpaneel versehenen Säle eine dieser entsprechende Anzahl besessen hat außer dem Rautensaal, wo die obenerwähnten 31 Säulen korinthischer

Ordnung die Wandpaneelierung schmücken und noch vorhanden sind, ohne daß eine einzige weggekommen wäre». Dies scheint ja ziemlich plausibel, wenn nicht der Verfasser die Säulen «korinthisch» nennen wollte, da es sich hier um dorische Säulen handelt. Nun verhält es sich indessen so, daß in den Rechnungen der Name «neuer Saal» 1576 dem Saal beigelegt wird, wo Michael Berini seine staatliche Kassettendecke ausführte, ein Zimmer, das der jetzige Goldene Saal sein muß. Est ist



Fig 30. Paneel des Rautensaals. Vor der Restaurierung.

daher nicht unmöglich, daß Tidemanns 1571 erwähntes Paneel ein nunmehr aus dem Goldenen Saal verschwundenes ist. Da es aber andererseits möglich ist, daß die Säle andere Namen schnell erhalten haben, so ist es schwer, die Sache zu entscheiden Das Paneel besitzt in jedem Fall sein besonderes Interesse. Paarweise gestellte römische-dorische Säulen tragen ein über den Säulen verkröpftes Gebälk, das aus einem sehr niedrigen Architrav und einem Fries besteht, dessen Metopen und Triglyphen sich nach römischen, von der Renaissance akzeptierten Vorbildern verteilen. Das Paneel wird von einem einfach profilierten Sims abgeschlossen. Die Paneelfelder sind durch Rahmen-

werk mit darin angebrachter Intarsia charakterisiert. In den großen Feldern sieht man einen quadratischen Rahmen, auf einem Sockel aufgestellt, darüber einen rechteckigen Rahmen von derselben Länge wie das Quadrat. Beide zeigen Intarsia-



Fig. 31. Paneel des Rautensaals. Nach der Restaurierung.

arbeit, in den Quadraten aber wird diese von einem inneren achteckigen Rahmen umschlossen. In den Achtecken finden wir die zu jener Zeit so hoch geschätzten Architekturperspektiven, oder auch tritt uns eine Gruppierung stereometrischer Figuren entgegen, ein reines Spiel mit Formen, die uns aber doch an den starken Zug nach dem Theoretischen erinnern, der die

italienische Spätrenaissance auszeichnet. In den rechteckigen Einrahmungen werden einfache Beschlagornamente wiedergegeben. Die schmalen Felder zwischen den Säulen dagegen haben unten einen kleinen Sockel, darüber wird in Intarsia eine Vase mit daraus hervorragenden, der einheimischen Pflanzenwelt entnommenen Blumen dargestellt. In gleicher Höhe mit den ebenerwähnten Rechtecken sitzt eine kleine quadratische Füllung mit einem Arabeskenmuster.

Die deutsche Renaissance liebte derartige kräftige Architektur in den Wohnräumen. Doch ist es das Stilideal der italienischen Spätrenaissance, das dem Schöpfer des Paneels vorgeschwebt hat.

Ich gebe in ein paar Abbildungen das Paneel sowohl vor als nach seiner modernen Restaurierung wieder (Fig. 30 u. 31). Wohl war es beträchtlich beschädigt, fast ein beinahe neues Paneel aber an die Stelle des alten zu setzen, war doch zu rigorös. In den alten Schlössern wünschen wir keine Stilproben moderner Kunst zu sehen. Es ist von Wichtigkeit, daß das Alte konserviert und erhalten wird, wir wünschen aber nicht, daß es vermischt und verpfuscht wird. Man hat freilich behauptet, daß das scharfe Auge der Zukunft sehr wohl wird unterscheiden können, was das 19. oder 20. Jahrhundert hinzugefügt hat, und daß man sogar darauf hinzeigen und sagen wird: «Da haben wir den Stil des 19. oder 20. Jahrhunderts!». Das ist indessen durchaus nicht so sicher. Eine Vermengung kann leicht genug geschehn. Wie schwer ist es nicht gewesen, in allen Fällen die archaisierende Kunst der Antike von der wirklich archaischen unterscheiden zu können? Die Decke im Rautensaal erhielt nach Sylvander schlichte, einfache Kassetten ohne Intarsia, aber gebohnte und mit tiefem, geschnitztem Rahmen versehene. Es soll eine Kassettendecke von derselben prächtigen Art gewesen sein wie die im Grauen Saal. Sie wurde 1752 heruntergenommen.

Auch der Königinnensaal gehörte zu den älteren Gemächern. In dem Saal findet sich nun nichts mehr übrig als der stattliche Kamin (Fig. 32), der direkt nach Serlio komponiert ist. Mit ihm stimmen die Kamine in anderen Sälen der

königlichen Wohnung überein. (Der in König Erichs Gemach stammt jedoch aus dem Jahre 1651.)

Die zum Königinnensaal von dem nördlichen Flur herführende Tür hat auswendig eine stattliche dorische Umrahmung



Fig. 32. Kamin im Königinnensaal

aus Holz (Fig. 33). Noch eine zweite derartige Türeinfassung findet sich im Schloß, nämlich um die im Westaufgang (Jakob Richters Treppenhaus) gelegene Tür zum Goldenen Saal. Des engen Raumes wegen ist sie jedoch schmäler und einfacher. Beide sind in römisch-dorischem Stil mit Giebeln und auf

Postamenten ruhenden Kugeln ausgeführt. Auch für diese Umrahmungen finden sich Vorbilder in Serlio.

In den vor dem Königinnensaal und dem Rautensaal gelegenen sog. Fräuleinzimmern ist nichts mehr aus Johanns



Fig. 33. Tür im nördlichen Treppenaufzug am Kalmarer Schloß.

und Dominikus' Tagen erhalten, desto mehr aber in dem zwischen König Erichs Gemach und dem Rautensaal gelegenen Grauen Saal.

Durch Wegnahme einer groben Mauer schuf Dominikus 1575 diesen Saal aus zwei kleineren, ließ die Decke erhöhen

und das neue Gemach prächtig einrichten. Die Decke wurde eine herrliche, noch heute erhaltene Kassettendecke. Die scheußliche Uebertünchung, die der Geschmack einer späteren Zeit diesem schönen Denkmal unserer Renaissancekunst hat angedeihen lassen, kann glücklicherweise leicht entfernt werden. Die Wände wurden mit einem Paneel bekleidet, das mit dem des Rautensaales übereinstimmte. Es wurde 1753 weggenommen, als Schlafpritschen rings herum an den Wänden für die Besatzung des Schlosses aufgeschlagen wurden Oberhalb des Paneelwerks wurde die Wand mit Malereien von Arent Lambrechts geschmückt, einem auch in Stockholm und Vastena beschäftigten deutsch-niederländischen Maler (aus Embden). Die Malereien stellen in Grisaille nebst blauen und roten Tönen eine architektonische Dekoration sowie Figurenszenen, Simsons Geschichte wiedergebend, dar, welch letztere zeigen, daß ihr Meister der italienisierenden Richtung in der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts angehörte.

Eine pietätvolle Restaurierung wäre hier am Platze, um diese Proben niederländischer Künstlertätigkeit in Schweden zur Zeit König Johanns vor gänzlichem Verfall zu retten.[1]

Ein Prunkgemach ersten Ranges wurde im westlichen Flügel belegene Goldene Saal (= «das neue Königsgemach»), wo im Jahre 1576 die noch heute vorhandene vergoldete und gemalte Kassettendecke von Michael van Berini angebracht wurde. In den Rechnungen für das genannte Jahr wird erwähnt, daß eine auf 3900 Mark geschätzte Decke für den «neuen Saal» ausgeführt wurde. Außer Berini wirkte der Tischler Oluf mit. Die Mitteilung muß sich auf die Decke des Goldenen Saales beziehen. Die Säle im nördlichen Flügel konnten nämlich im Jahre 1576 kaum mehr «neu» genannt werden, und von einer anderen Decke haben die Rechnungen

[1] Nach diesen Malereien erhielt der Saal seinen Namen: «langer grauer Saal», «grauer Speisesaal» oder «grauer Saal». Die Tür, die nun vom Goldenen Saal zu demselben führt, ist in neuerer Zeit herausgenommen worden, als der Saal dem Landwirtschaftlischen Verein des Regierungsbezirks Kalmar überlassen wurde Die ältere Tür, der Schloßhofseite zunächst, wurde damals zugemauert. Jetzt werden in diesem Saal wie auch im Goldenen und dem Grünen Saal die Sammlungen des Altertumsvereins des Kalmarer Regierungsbezirks aufbewahrt.

aus den Tagen Johanns nicht zu berichten. Die Decke besteht aus quadratischen sowie länglich sechseckigen Feldern. Der Grund der Felder ist mit skulptierten Ornierungen verschiedener Art versehen, wie Wappenschildern, einem elegant behandelten Rankenwerk mit einem Mascaron oder einer Herme als Mittelpartie und über einem darunterliegenden Beschlägewerk komponiert Um diese Dekoration herum sind kleine geflügelte Engelsköpfe

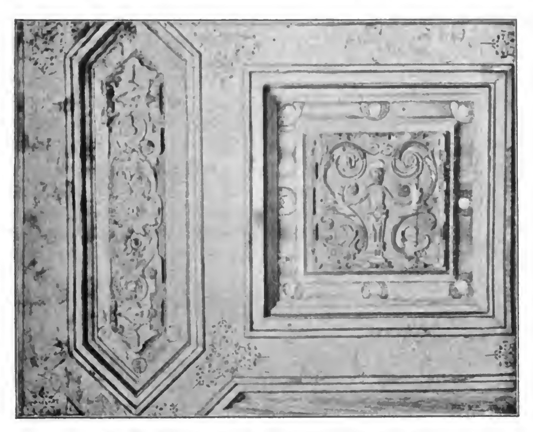


Fig. 34. Kaseiten von der Decke des Goldenen Saals.

angebracht (Fig. 34). Von der Mitte der Decke hängt ein großer birnförmiger Knopf von der Art herunter, wie sie bisweilen in den Baubriefen erwähnt werden. Der Künstlername van Berini ist natürlich künstlich gebildet. Er läßt uns zugleich an Italien und die Niederlande denken. Nach dem Stile der Ornamenten zu urteilen wirkt die Arbeit doch mehr niederländisch.

Ein Wandpaneel findet sich heutzutage nicht mehr. Dagegen sehen wir hier noch die Reste eines gemalten Frieses mit einem Rankenwerk in Grisaille. Dieser kam wohl im Zusammen-

hang mit der Ausmalung des Saales und der Decke 1585 und 1586 zustande, als auch sonst in all den neueingerichteten Gemächern eine gründliche Malerarbeit vorgenommen wurde, an welcher, außer Meister Arent Lambrechts auch ein anderer niederländischer Meister Baptista van Uther teilnahm.

Der zweite große Saal im Westflügel ist der Grüne Saal. Fast nichts mehr erinnert uns dort an sein früheres Aussehen. Die Kassettendecke hatte polygonale Felder, wies aber keine reicheren Schnitzereien auf. Grün und Gold waren die Hauptfarben. Sie wurde zu Ende des 18. Jahrhunderts herabgenommen. In den Fensternischen sieht man noch einen armseligen Rest von der Dekoration: einige einfache Ornamente an ihrem Deckenpaneel. An diesen Saal grenzt die Kammer des Kureturms, die nur einige verblicheue gemalte Ornamente an der Decke aufzuweisen hat. — In den Oberstock des südlichen Flügels, der aus zwei unbenutzten Sälen bestand, wurde die Schloßkirche eingebaut. Infolgedessen wurde das Stockwerk wesentlich verändert, die Fensterseite abgebrochen und von neuem gemauert und außerdem die Wand zwischen den Sälen weggenommen. Das neue Zimmer wurde mit einem Tonnengewölbe mit darin eingelegten Stichgewölben für die Fenster versehen. Diese Arbeit wurde 1589—1592 ausgeführt. Ein deutscher Maurermeister, Meister Bern, erhielt am 6. August 1592 30 Taler dafür, daß er auf seine Kosten in der Kirche das Gewölbe herstellte.[1] In unserer Zeit ist sie restauriert worden, wobei die gemalte Dekoration hinzugekommen ist, die jedoch zu einem Teil auf ältere Muster zurückgeht.

Die Kirche steht mit dem Grünen Saal in Verbindung, sowie durch eine Tür in der Altarwand mit dem südlichen Treppenaufgang, der während der genannten Jahre in seine gegenwärtige Form gebracht wurde.

Die Kammer des Südturms befindet sich im traurigsten Verfall. Durch eine notdürftige Reparatur würde indessen das

[1] Sylvander, a. a. O. S. 242, wo mehr Einzelheiten aus den Rechnungsbüchern angeführt werden.

Schloß hier ein Zimmer gewinnen, das, was die Lage betrifft mit der herrlichen Aussicht über das Meer nach Süden hin, wegen der schönen Bilder, die sich von dort aus dem Auge bieten, berühmt werden sollte.

Der Oberstock des östlichen Flügels hat seit Jahrhunderten wüst gelegen. Ob er nicht auch einer Rehabilitation wert wäre? Im Jahre 1580 wurde der «Saal östlich vom Schloßhof» verändert und neu eingerichtet. Es wurde in Uebereinstimmung mit den anderen Gemächern gebracht, eine reichere Ausstattung wurde ihm aber nicht zuteil. Gleichzeitig wurde ein neuer Saal angebaut, «der Saal über der großen Königsküche» genannt, der in späterer Zeit zur Rüstkammer verwendet wurde.

Hiermit sind die großen Züge der Wandlung angedeutet, die der Kalmarer Schloßbau unter Dominikus Pahrs Leitung erfuhr. Wegen ihres Wertes für die schwedische Kunstgeschichte, welche die im Schloß erhaltenen Reste der skulptierten und gemalten Dekoration besitzen, sind diese hier im einzelnen behandelt worden. Verglichen mit dem, was von Zimmereinrichtungskunst des 16. Jahrhunderts ein günstiges Geschick in den Schlössern zu Vadstena, Gripsholm, Tynnelsö, Torpa u. a. erhalten hat, stehen sie offenbar künstlerisch am höchsten, ja wetteifern in dieser Hinsicht mit dem, was die Renaissancekunst in Deutschland hinterlassen hat. Sie stammen wohl von verschiedenen Künstlern aus Osten und Westen, für ihr Werk hat aber der führende Baumeister die Bürgschaft übernommen. Ob dieser selbst an einen Teil der äußeren oder inneren Dekorierung Hand angelegt hat, wissen wir nicht. In Anbetracht der weitläufigen Befestigungs- und Bauaufträge, mit denen er betraut wurde, ist es wenig wahrscheinlich. Er baute ja gleichzeitig das Borgholmer Schloß. Mit dem unruhigen, unbeständigen König Johann als Bauherrn, mit wechselnden Statthaltern, kommenden und gehenden ausländischen Kunsthandwerkern, widerwilligen einheimischen Tagelöhnern, entweder gemieteten Arbeitern oder zum Dienst herangezogenen Bauern, und dazu mit nicht zuverlässigen Einnahmequellen so großartige Unternehmungen wie die Befestigung der Stadt Kalmar, die Befestigung des Kalmarer Schlosses, dessen Umbau und Dekorierung und den Bau des

grandiosen Borgholmer Schlosses mit seinen modernen Bastionswerken durchführen zu können, ist doch eine Tat, die unsere Bewunderung für den auf nordischen Boden verpflanzten Südländer erwecken müssen.

* * *

Der Anblick der imposanten Ruinen des Schlosses Borgholm an einem schönen, klaren Sommertage mit glitzernden Sonnenstrahlen über kräuselnden Wellen der Ostsee gehört zu den Eindrücken, die man so leicht nicht vergißt. Nach unten zu von üppigem Grün eingefaßt, krönt die Schloßruine gleich einem Diadem die Kalksteinklippe Oelands am Kalmarsund.

In seiner entschwundenen Glanzperiode, sei es während der Vasazeit oder nach der Tessinschen Restaurierung zwischen den Jahren 1650 und 1660 muß die Wirkung des Schlosses ganz einzig gewesen sein. Seine Bedeutung hatte es jedoch schon lange verloren, ehe die Feuersbrunst am 14. Oktober 1806 es zur Ruine verwandelte. Im 18. Jahrhundert, welches ja bekanntlich gar kein Gefühl für Tradition und geschichtliche Erinnerungen hatte, und wo das Schloß durch Verwahrlosung in Verfall geriet, wurde sogar in Anschlag gebracht, es niederzureißen, um die prächtigen Steine u. a. zu Brückenbauten zwischen Drottningholm und Stockholm zu verwenden.

Als königliches Lustschloß eignete es sich am besten während der Periode von Schwedens Großmacht, als die Ostsee durch die rund um dieselbe liegenden schwedischen Besitzungen fast ein schwedisches Binnenmeer war. Mit dem Untergang der schwedischen Großherrschaft sank auch die Stellung Borgholms als Fürstensitz. Die Anfänge des Schlosses gehen bis ins Mittelalter zurück. An dessen Platz befand sich nämlich früher eine Feste von typisch mittelalterlicher Beschaffenheit; denn dieselbe bestand aus einem hohen runden Kernturm, der Kureturm genannt, nebst ihn umgebender Ringmauer.

Nach landläufiger Meinung sollte diese Mauer viereckig gewesen sein und genau von demselben Umfang wie das spätere Schloß, mit welchem sie verschmolzen worden. In den Ecken sollen Rundelle gelegen haben und in der Mitte der östlichen

und südlichen Streckmauer viereckige Türme; — sowohl diese als die Rundelle wären der Ursprung zu den späteren Türmen des Schlosses. Dem Plan nach und wegen eines nicht geringen Teiles seiner Mauerwerke sollte also das spätere Renaissanceschloß aus dem Mittelalter stammen, was jedoch unmöglich ist, wie wir sehen werden.

Mit größerem Recht kann man die triangelförmige Vorburg im Norden in die Zeit des Mittelalters zurückführen; diese war im Westen von einer Mauer begrenzt, welche dem Felsabhang folgte (wo später Johann III. ein Haus von Stein, das sog. «Königshaus» erbaute), eine Mauer, die mit einem noch vorhandenen Rundell abschloß. Hier sieht man noch Baureste die unzweifelhaft bis ins Mittelalter zurück gehen, u. a. das sog. «Waldemarshaus» oder das alte Königshaus. Unzählige Kämpfe sind im Mittelalter um diese alte Feste gefochten worden, deren allgemeinen Charakter wir wenigstens zu ahnen glauben.

Mit den Vasakönigen fängt für die Burg eine bessere und lichtere Zeit an. Gustav Vasa hatte die Absicht, dieselbe wieder aufführen zu lassen, aber das Projekt beschränkte sich auf einige Gebäude am königlichen Meierhof, westlich vom Schlosse. König Johann III. jedoch zeigte wirkliches Interesse für die zu seiner Zeit recht verfallene Burg. Solche altertümlichen Bauten regten nämlich die Phantasie des Königs aufs höchste an.

Er nahm, wie wir bereits wissen, zum Hauptbaumeister Johann Baptista Pahr[1] an, und zum Unterbaumeister Dominikus Pahr, der bald genug der Leiter des Werkes wurde.

Was Johann Baptista für das Schloß getan, ist nicht von Belang. Er machte eine «Schablone» (Modell) für einen Neubau und reiste damit 1573 nach Stockholm, um dem König seine Aufwartung zu machen; der jedoch das Modell nicht gutgeheißen hat. Eine Umarbeitung muß dann vorgenommen worden sein, denn mit dem Bau des Schlosses wurde sofort begonnen.[2]

Die Baubriefe unterrichten uns von dem, was geschieht. Anfangs transportiert man etliche Holzgebäude vom Meierhof zum Schloß hinauf. Zwei Briefe (vom 23. Januar und 2. Februar

---

[1] Grl. Nr. 283.
[2] Von 1572 und 1573 hat man jedoch keine Baurechnungen aufgefunden.

1572) gaben den Befehl dazu, aber auch zum Dachdecken des alten Turmes, «so daß sowohl die Wache wie andres Volk sich dort oben aufhalten kann, wenn wir dort anwesend sind.»[1]

Das nächste Schreiben an den Befehlshaber auf Borgholm teilt mit, daß der König nun die einberufenen fremden Handwerker, die in Kalmar recht lange ohne Beschäftigung gewesen, dorthin übersendet (Brief vom 6. Mai 1572).[2] Vom 19. Juni bis in den Juli hinein hielt sich dann der König auf der Insel Oeland auf, die ihm nicht zum wenigsten der Jagd wegen so verlockend war. Bei dieser Gelegenheit wird Dominikus zum Baumeister verordnet (den 7. Juli). Jetzt scheint man das umfassende Unternehmen ernstlich begonnen zu haben. Ein Brief vom 26. Mai 1574 an Lars Lucasson, den neuen Schloßvogt, gibt uns Kunde davon, daß alle vier Rundelle vom Grund aus drei Klafter hoch aufgemauert sind, und es des Königs Wille sei, daß sie bis zu seiner Ankunft noch höher gebaut seien. Den alten Rundturm hatte der Baumeister abreißen lassen wollen, aber das behagt Sr. Majestät durchaus nicht, da der König nicht glauben kann, daß derselbe das Licht von den Räumen wegnehmen könnte, welche er und seine «liebwerte Hausfrau zu bewohnen gedachten».

Hieraus geht so deutlich wie möglich hervor, daß das Schloß selbst damals im Bau begriffen war.

Von Wichtigkeit ist vor allem die Auskunft, daß die vier Rundtürme des Schlosses nur von Grund auf drei Klafter hoch aufgemauert worden, was darauf hindeutet, daß ein ganz neuer Plan für das Schloß entworfen war. Es wird einem im übrigen schwer zu glauben, daß das Mittelalter die Entstehung einer so regelmäßigen Anlage veranlaßt haben soll; ebensowenig sprechen die Maßverhältnisse für eine mittelalterliche Festung. Der Burghof innerhalb der Mauern soll 5200 m² umfaßt haben.

Gleichzeitig mit dem Aufbau der Rundtürme und der Schloßmauern betrieb man die Arbeiten in der Vorburg, wo längs der Felswand ein zweistöckiges sog. Königshaus von Stein errichtet wurde, sowie dicht daran (nach Norden zu) ein vier-

[1] Grl. Nr. 279 u. 280.
[2] Grl. Nr. 282.

eckiges turmartiges Gebäude «fyrkanta tornet», beide ein Ganzes bildend und außerdem mit dem im Winkel gegen sie gelegenen mittelalterlichen Königshaus verbunden, das zu Johanns Zeiten eine Ruine war, von ihm aber wieder aufgebaut und erweitert wurde. Das neue Königshaus war Johanns eigentliches Wohngebäude und stand durch Türen, die im nördlichen Rundturm durchbrochen wurden, mit dem westlichen Schloßflügel in Verbindung.[1]

Die fremden Maurer, Steinmetze usw. bekamen hier also vollauf zu tun. Ihre Namen finden wir in Johann Baptistas Rechnungsbüchern verzeichnet, und weisen sie auf deutsche und italienische Herkunft hin: wie z. B. Zuan Maria, Zuan Florentini, Francesco Tonion, Merten Gubener, Antonius Zart, Heinrich von Brunnswick, die vier Baroldt: Hans, Bastian, Franz und Jakob, von denen der oftgenannte Meister Jakob der bedeutendste war, der sich sogar Gesellen hielt.[2] Hier wird auch Antonius Watz aufgenommen, der eigentlich am Schloß zu Kalmar tätig war. Diese Handwerker waren nämlich nicht ausschließlich an Borgholm gebunden.

Im Jahrzehnt 1570—1580 wurden die West-, Nord- und Südflügel aufgeführt. Den östlichen ersetzte man durch eine Mauer von gleicher Höhe. Ueber die Mauern ragten die hohen Spitzen der Rundtürme hervor.

Zuerst baute man den Westflügel, der mit dem Königshause in der Vorburg in Verbindung gebracht wurde. Hier entstanden zwei vom Grund aus aufgemauerte dreistöckige Flügel von Stein, und zwischen diesen, quer über den Flügel wurde ein im Westen etwas vortretendes Bauwerk angebracht. Dieses obere Stockwerk wurde zur Kapelle für die Königsfamilie und den Hof bestimmt.

Ebenso wie die Säle zu beiden Seiten, erstreckte sich die Kapelle durch zwei Stockwerke. Die Säle wurden der «obere» oder der nördliche und der «untere» oder der südliche genannt.

---

[1] Bei Sylvander, a. a. O., S. 145 werden uns einige aus den Rechnungen entnommenen Angaben übermittelt über das was zu diesen Vorburgsbauten in den Jahren 1574—85 draufgegangen ist an Geldmitteln, Tagewerke, Steinen, Kalk, Astrak usw. usw.

[2] Er reiste jedoch im Jahre 1574 ab.

Ersterer ward ein Empfangszimmer und hieß deshalb auch der Königssaal. Mit den Zimmern im neuen Königshaus eröffnete sich auf diese Weise eine Reihe stattlicher Schloßgemächer, von denen wir uns noch heutzutage einen lebhaften Begriff machen können.

Der Südflügel bestand anfänglich nur aus zwei Sälen mit einem Zwischenraum von der Breite des Mittelturmes. Sie gingen ferner nicht bis zu den Ecktürmen und waren nur ein-

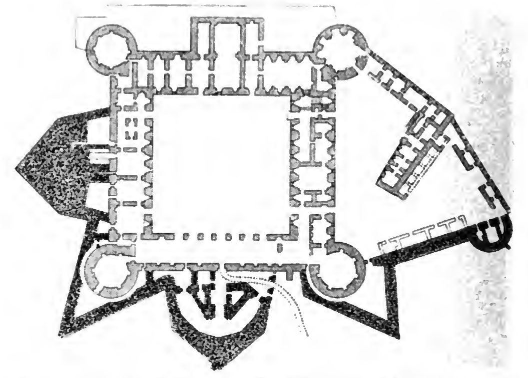


Fig 35. Grundriß des Borgholmer Schlosses Nach der Tessinschen Restaurierung.

stöckig. Aber von 1578 an bilden sie einen gemeinsamen Saal, der «Westsaal» genannt,[1] den man zu einer allgemeinen Schloßkirche einrichtete, da im Jahre 1579 eine Besatzung von 600 Mann in das Schloß verlegt wurde. Im Westen errichtete man über dem jetzt bedeutend erhöhten Hügel einen Kirchturm.

Aus dem jetzigen Ostflügel ward nichts weiter als eine Mauer von drei Stockwerk Höhe mit ausgehauenen leeren Fensteröffnungen.

[1] Der Südflügel wurde im 16. Jahrhundert der Westflügel, der jetzige Westflügel der Nordflügel usw. genannt.

Der Nordflügel dagegen war zur Wohnung des Hofes bestimmt, obgleich die Einrichtung zu Johanns Zeiten nicht fertig wurde. Durch diesen Flügel führten zwei Tore zur Vorburg, eins am nördlichen und eins am südlichen Turm. Vom Erdgeschoß führte kein Aufgang zu den oberen Räumen irgend eines Flügels. Für den Nord- und den Westflügel mauerte man jedoch von der Vorburg aus an der Ecke zwischen dem nördlichen Rundell und der Außenmauer des nördlichen Flügels einen gemeinsamen Treppenaufgang, der zum ersten Stockwerk des Turmes leitete. Derselbe wurde beim Restaurieren im 17. Jahrhundert entfernt.



Fig. 36. Schloß Borgholm Anno 1634. Nach Zeichnung von J. M. Rhezelius.

Anfänglich richtete man nur den nördlichen Rundturm zu Wohnräumen her, während die übrigen, im Westen, Osten und Süden bis 1585 ausschließlich Geschützräume und drohende Kanonenlöcher hatten, und solche gaben auch den beiden Mitteltürmen an der Ost- und Südseite ein kriegerisches Gepräge. Im genannten Jahre jedoch scheint ein allgemeiner Umbau begonnen zu haben.

Durch das Erdgeschoß des östlichen Mittelturmes wurde der gewölbte Haupteingang gezogen. Die Turmwohnungen lagen nicht im selben Niveau wie die Flügelwohnungen. Die Fenster und Schießlöcher waren teils rundbogig, teils viereckig.

Dies sind die allgemeinen Grundzüge des Borgholmer Schloßgebäudes, so wie es von Johann III. aufgeführt worden. Das ganze Schloß war außerdem nach der Landseite von neuen, gemauerten Wällen und Basteien umgeben, deren hervorspringende Winkel sowohl die runden, wie die viereckigen Türme noch verstärkten. (Vergl. den Grundriß (Fig. 35).[1]

Der Eindruck, den das Schloß während dieser älteren Periode, vor der Renovierung in den Jahren 1654—1660, gemacht haben muß, unterscheidet sich wesentlich von dem, welchen die Stiche nach den Dahlberg'schen Zeichnungen im großen Suecia-Werke hervorbringen. Eine alte Zeichnung, vom Jahre 1634, von dem Altertumsforscher J. M. Rhezelius ausgeführt, (Fig. 36) gibt uns eine ganz eigentümliche Vorstellung von dem Aussehen des Schlosses in seinem älteren Zustand. Der Bau muß in hohem Grade pittoresk gewirkt haben. Die Gleichförmigkeit, die man beim Restaurieren des Kalmarer Schlosses angestrebt, war hier nicht so strenge durchgeführt. Die Fensterreihen der Türme und der Flügel stimmten nicht miteinander überein. Die Rundbogenform war überwiegend bei den Fenstern, was uns etwas befremdet, da der König sonst geäußert, daß er derartige Fenster nicht leiden könne, die mit Bogen ausgeführt sind. Die Anzahl der Türme war erheblich und deren Abschluß höchst verschieden. Rhezelius' Zeichnung stellt nämlich das Schloß dar in dem beschädigten Zustand, in welchem es sich nach dem sog. Kalmarschen Kriege befand, wo z. B. der obere Teil des Ostturmes abgeschossen, der östliche Mittelturm verstümmelt war, (er hat eine wunderliche Restaurierung erhalten) und der Kureturm seine Dachhaube eingebüßt hatte. Abgesehen von Mangelhaftigkeiten bezüglich der Proportionen kann uns die Zeichnung indessen interessante Aufklärungen geben. Der südliche Rundturm erinnert an den Greifturm (Griptornet) an Gripsholm am Mälarsee, nicht zum wenigsten durch das kräftige Gesims und den darunter laufenden Rundbogenfries. Sein oberer Teil hat viereckige Fenster mit

---

[1] Vom Jahre 1575 an gibt es genaue Angaben über alles was zur Bauarbeit erforderlich war. Borgholms Rechnungsbücher im Kammerarchiv. Die Säle in der Vorburg wurden zu allererst in Ordnung gestellt und bewohnbar gemacht.

kräftigen Bekrönungen in Schneckenwindungen erhalten. Hinter diesem Turm erhebt der Kirchturm seine hohe Spitze; ferner der westliche Rundturm mit bemerkenswert schmaler Spitze, der verfallene, seines Daches beraubte Kureturm, sowie der nördliche Rundturm, der etwas groß geraten zu sein scheint. Dieser schießt mit einer gewaltigen Kuppel in die Höhe und hat zwischen den Fenstern angebrachte Strebepfeiler mit turellähnlichem Abschluß. Auch ein paar Türme von der Vorburg sehen wir hervorragen, nämlich von Johann III. Königshaus und



Fig. 37. Schloß Borgholm von Osten. (Nach «Suecia».)

dem turmähnlichen Gebäude im Winkel zwischen diesem und König Waldemars Haus.

Die Rundtürme sind erst gegen Ende der Regierung Johanns fertig geworden. Die Kuppeln und Spitzen verfertigte ein Turmbauer Namens Sebastian Kunsteler aus Durlach laut eines Kontraktes vom Jahre 1588.

Der Totalcharakter des älteren Borgholm ist, wie wir ersehen, ein ganz anderer, als bei dem französischen klassizistisch charakterisierenden Tessin'schen Schloßbau (Fig. 37). Ja, man nahm hier nicht einmal strenge Rücksicht auf die Renaissanceprinzipien, nach denen man sich sonst bei Johann III. Schloßbauten richtete.

In den vielen ungleichförmigen Türmen und Spitzen, in dem abweichenden Charakter der Flügel, in den Rundbogen-

fenstern, in der primitiven Treppenanordnung am Nordturm, in der Beibehaltung des alten Kureturms etc. erblicken wir Konzessionen der Geschmacksrichtung einer älteren Zeit. Die launenhafte, planlose Gruppierung des Mittelalters ist jedoch verschwunden, der Grundriß zeigt offenbar zielbewußte Regelmäßigkeit; und neue Bestrebungen erkennen wir in den außerordentlich großen Maßen und in dem Bemühen nach Raumentwickelung, welches namentlich in den westlichen Flügelsälen und Turmzimmern zu wahrhaft imposantem Ausdruck gelangt.

Das Schloß Borgholm scheint Mitte des 17. Jahrhunderts trotz aller schweren Schicksale doch nicht so verfallen gewesen zu sein, daß es dem mächtig gewordenen Thronfolger des Reiches, dem Pfalzgrafen Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken, der im August 1651 als Lehnsherr Oeland in Besitz nahm, nicht doch als würdige Residenz dienen konnte. Er hielt sich dort bis zum Frühjahr 1654 auf und lernte während der Zeit die hübsche Insel mit dem alten Schloß so lieben, daß er einen Umbau desselben nach moderneren Stilgrundsätzen plante.

Schon während er seinen Hof auf Borgholm hielt, war bereits etliches in Angriff genommen. So z. B. ward der alte Kernturm auf dem Burghof abgerissen und gewisse Reparationsarbeiten waren begonnen; aber erst als Karl Gustav im Jahre 1654 König geworden, setzte man den Umbau allen Ernstes ins Werk. Nach dem Plan des Nikodemus Tessin (vgl. die Stiche in Dahlbergs Suecia antiqua et hodierna) sollten alle Flügel und Türme die gleiche Höhe haben und von einem gemeinsamen Dachgesims umschlossen werden. An der Ostmauer sollte ein ordentlicher Flügel errichtet und der südliche Kirchenflügel zu einem Wohnungsflügel umgewandelt werden, um statt dessen eine Kapelle nach dem nordöstlichen Turm zu verlegen. Die viereckigen Mitteltürme an der Ost- und Südseite wollte man bis zum Erdgeschoß abreißen und außerdem die Turmwohnungen in das Niveau der Flügel bringen, auch aus den Rundbogenfenstern größere viereckige machen (Fig. 38) usw. Dies war kein geringes Unternehmen, das jedoch leider durch Karl X. unvermuteten Tod im Jahre 1660 vereitelt wurde.

Nur die West- und Nordflügel waren um diese Zeit einigermaßen vollendet. Im Jahre 1681 beschloß indessen Karl XI.

den Plan zu Ende zu führen und trug Erik Dahlberg auf, die Arbeit zu überwachen, welche von Tessins Stiefsohn Abraham Svansköld geleitet werden sollte. Da jedoch sehr knappe Mittel veranschlagt wurden, ging der Bau äußerst lang-



Fig 38. Südöstlicher (südlicher) Rundturm mit der Bastei davor.

sam vorwärts und hörte endlich im Jahre 1709 gänzlich auf. Man hatte sich auf den Südflügel konzentriert, der an der Außenseite zu gleicher Höhe mit den übrigen Schloßseiten aufgemauert war, woneben der südliche Mittelturm bis zur Höhe der Bastei abgebrochen wurde, und über dieser und dem Erdgeschoß des Turmes legte man einen Garten an. Der Flügel

erhielt ein provisorisches Bretterdach und jegliche Arbeit wurde eingestellt.

Das alte Gebäude sah dann den Verfall immer tiefere Griffe in die verschiedenen Teile seines Organismus tun. Durch die schadhaften Dächer tropfte das Regenwasser, die Zwischenbalken verfaulten, die Turmspitzen blies der Wind um, durch zerbrochene Fensterscheiben zog der kalte Wind mit Schnee und Eis im Gefolge in die leeren Gemächer. Die stolze, herrliche Burg wurde alt und verfiel. Praktische Vorschläge kamen zu Tage, wie man sie bald vom Erdboden verschwinden lassen könnte, aber man wagte sich nicht an die Ausführung. Dann kam im Jahre 1806 ein durch Unvorsichtigkeit entstandenes Schadenfeuer, welches freilich nicht das ganze Gebäude in Asche legte; denn trotz der entsetzlichen Verheerungen können wir uns noch heute aus den übrig gebliebenen Ruinen eine Vorstellung von dem einstigen Aussehen machen.[1]

Wir müssen also zwei Bauperioden unterscheiden, wenn wir die verschiedenen Teile des Schlosses in nähere Betrachtung ziehen. Es sind zwei Schloßbauten, deren Erinnerungen wir suchen müssen, zwei Stilperioden, die wir zu konstatieren haben, die Repräsentanten zweier getrennter Ideale: Dominikus Pahr und Nikodemus Tessin der Aeltere. Welch wunderbares Zusammentreffen für den letzteren, der in den Lehren des italienischen und französischen Barock und Klassizismus großgezogen worden war! Wie bizarr und primitiv muß ihm, dem nach streng bindenden Regeln geschulten Architekten vieles erschienen sein, aber gleichzeitig, welche Größe, welche neue, kühne Ansätze müssen hier nicht sein Interesse und seine Anerkennung erweckt haben!

Mögen nun einige Worte gesagt werden von dem, was das Schloß bei allem Verfall noch bewahrt hat.

Die um das Schloß herum angelegten Wälle und Basteien sind noch heute verhältnismäßig gut erhalten. Sie zeigen ein solides, kräftiges Quadermauerwerk und haben zwei ringsum laufende grobe Rundstäbe. Ueber den Wällen erheben sich

[1] Der Staat verleiht übrigens jetzt der Schloßruine seinen Schutz und hat ihr kürzlich eine zur Aufrechterhaltung geeignete Reparation angedeihen lassen.

die noch immer imponierenden weißen Massen des Schlosses. Welchen gewaltigen Eindruck machen doch die Rundellen trotz der Tessinschen Verkürzungen! Ihre leeren kolossalen Fensterhöhlen stieren gespenstisch über das kahle Inselland und über die Wogen des Sundes hinaus. So großartig bemessene Türme, einen so wuchtigen Schloßbau unternahm man anderwärts nicht unter der ganzen Regierungszeit König Johanns. Der Weg ins Schloß hinein führt durch die östlichen Walllinien und durch die östliche Mittel-Bastei, die von Tessin mit dem Erdgeschoß des abgerissenen viereckigen östlichen Turms verbunden wurde. Ursprünglich ging die Einfahrt grade durch das obengenannte Erdgeschoß und durch die Ostmauer. Aber um dorthin zu gelangen mußte man erst durch den noch vorhandenen Eingang an der Nordseite der Bastei gehen und danach fast im Halbkreis unter deren Wölbung. Tessin fand dies unpraktisch und durchbrach die nördliche Mauer des Turmes, um einen neuen Eingang zu schaffen (vgl. den Plan). Was an die Zeit Johanns III. erinnert, sind die hohen Postamente zu beiden Seiten der Toröffnung, wahrscheinlich für Säulen bestimmt; sowie die Rustik, welche treffende Aehnlichkeit aufweist mit der in Güstrow beobachteten.

Der Ostflügel bestand vor Tessin nur aus einer hohen Mauer, innerhalb welcher fünf einzelne Häuser aufgeführt waren, die sog. südlichen Wohnungen. In der Nähe des Eingangs wurde ein Brunnen ausgehauen, der noch besteht. Karl X. Gustavs Architekt baute hier indessen einen ganzen Flügel auf, mit einem großartigen von Pfeilern getragenen Bogengang im Erdgeschoß. Hier sollte die Hauptwache ihren Platz haben. Im übrigen hatte man sich gedacht, daß der Flügel Wohnstätten für die Garnison einräumen sollte. Nach der Bastei hinaus öffnete er sich mit drei gewölbten Toren (Fig. 39). Er blieb zwar unvollendet, nichtsdestoweniger aber macht er trotz seines verfallenen Zustands einen majestätischen Eindruck.

Der große regelmäßige Burghof erweckt nur eine geringe Vorstellung von den gewöhnlichen Renaissanceschloßhöfen. Die Flügel haben drei Stockwerke, der südliche ausgenommen, mit dem man nicht weiter kam als bis zum zweiten. Die Anzahl der Fenster beläuft sich auf zehn in jedem Stock. Am östlichen

Flügel befinden sich jedoch nur neun Fenster- oder Toröffnungen. Ein stattliches dorisches Portal aus Tessins Zeit führt am Nordflügel zu dem dort belegenen großen Treppenaufgang (Fig. 40).

Auf Grundlage dessen was er vorfand, konnte es Tessin nicht schwer fallen eine so mustergültige Anlage zu Wege zu bringen. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß Johann III. selbst etwas derartiges im Auge hatte, als er den regelmäßigen Plan gutihieß und Dominikus Pahr den Bescheid gab, das Schloß so zu bauen, daß «die Mauer und die Stockwerke auf allen Seiten



Fig. 39. Schloß Borgholm von Nordosten.

gleich hoch werden». — Nun wurden indessen nur der westliche und der nördliche Flügel der ursprünglichen Absicht gemäß ausgeführt Statt des Ostflügels entstand nur eine Mauer, und der südliche gestaltete sich zu einer zwei Stock hohen Kirche mit Turm und Spitze. An der ersteren standen kleine Häuser und in der nordwestlichen Ecke der altertümliche, zwecklose Kureturm. Denken wir uns weiter die hohen Türme mit ihren Spitzen und Wetterfahnen und dazu in Stein gehauene Ziergiebel an verschiedenen Stellen, z. B. an der soeben genannten Kirche, sowie den gebrechlichen Kureturm an dem west-

lichen Flügel, so muß man doch zugeben, daß der Burghof einen überwiegend malerischen Eindruck gemacht haben sollte, im grellen Gegensatz zu der Wirkung, die Tessin hervorbringen wollte.



Fig. 40. Hofportal am Borgholmer Schloß. Aus dem 17 Jahrhundert.

Wo der nördliche Flügel an den westlichen stößt, baute Tessin einen grandiosen Treppenaufgang mit winkelrechten Absätzen. Da verschwand selbstverständlich die vor dem Nordturm von König Johann angelegte Treppe.

Die noch gut erhaltene Treppe Tessins hinan gelangen wir in die früheren königlichen Wohnungen. Da indessen dieser Nordflügel im Innern bedeutend durch Tessin verändert worden ist — hierher verlegte er die Schlafgemächer des Königs und der Königin, sowie ein zirkelrundes Kabinett usw. — und übrigens die eingestürzten Fußböden keine weitere Wanderung dort erlauben, wenden wir uns statt dessen zu dem westlichen, der freilich ebenfalls von Umänderungen getroffen wurde, wo wir aber doch noch merkbare Spuren von Johanns und Dominikus Pahrs Baukunst erblicken können.

Hier war es, wo jene Säle ausgeführt wurden, welche damals wohl unter den majestätischsten im ganzen Norden genannt zu werden verdienen, sowohl was die Lage als die Komposition betrifft. Drei Säle und zwei geräumige Turmgemächer gehörten zur Prunkwohnung. Von dem nördlichen Turmzimmer aus, stand dieselbe mit des Königs Wohnräumen im «Königshaus» in Verbindung. Namen und Lage dieser Säle habe ich schon vorher erwähnt. Sie gehen durch zwei Stockwerke und haben zwei Fensterreihen. Der erste — der Königssaal, später der Reichssaal genannt — hat in jeder Fensterreihe fünf Fenster nach der Seeseite und vier auf den Burghof hinaus. Der Fußboden ist mit rot und blauem Kalkstein in Schachbrettfeldern belegt. Die hohen Türöffnungen haben zum Teil noch ihre Einfassungen von gehauenem Stein. Beim Restaurieren in den Jahren 1654—60 erlitt der Saal keine andere Veränderung als daß die Fenster die alte Rundbogenform einbüßten und drei Fuß verkürzt wurden, neben prachtvollerer innerer Ausstattung.

Der jenseits des Kirchensaals gelegene Südsaal erhielt denselben Charakter wie der nördliche, wurde aber von Tessin zu drei kleineren Gemächern umgestaltet, deren Scheidewände nicht auf Mauern ruhten, sondern direkt auf den Gewölben des untersten Stockwerks und deshalb hier einstürzten. Man hat sie vor kurzem jedoch wieder aufgerichtet, so daß die Hauptwohnung des Westflügels bis hinan an den westlichen Turm betreten werden kann. Der Kirchensaal ist ebenso gut erhalten wie der Reichssaal. Er machte einen Bau für sich aus, der quer zwischen die beiden oben erwähnten Säle verlegt war. Bei einer Länge von 23,45 m und einer Breite von 11,28 m

tritt derselbe 13,65 m aus der Westmauer des Flügels hervor. Er hatte an den Giebeln und an den Seiten des hervorspringenden Teiles rundbogige Fenster von doppelter Höhe wie die der Säle, zwei an jedem Giebel und zwei an jeder Seite des Vorsprungs, sowie über denselben Rundfenster mit Maßwerk, wodurch der Charakter eines für kirchliche Zwecke bestimmten Raumes noch erhöht wurde. Der Fußboden erhielt denselben Belag wie der Königssaal, nämlich Astrak. Im Jahre 1578 war die Kapelle fertiggebaut und mit einem Altar nebst zwei sog. Königsstühlen versehen. Nach Johanns Tode, 1592, wurde sie allgemeine Schloßkirche, während man die Kirche im südlichen Flügel zu anderen Zwecken benutzte.

Tessin schuf aus der Kapelle einen Audienzsaal. Die runden Fenster wurden zugemauert, die übrigen verlängerte man und machte sie viereckig, das Dach bekam — ausgenommen am Vorsprung — dieselbe Richtung wie die des Flügels und statt des Mauerwerkes versah man die Decke mit einem Brettergewölbe.

Zu beiden Seiten des Saalvorsprungs sieht man noch die beiden von König Johann angelegten Altane, die auf Gewölben ruhen, welche mit dem Erdgeschoß des Westflügels in Verbindung stehen. Diese boten herrliche Aufenthaltsplätze für die königliche Familie und den Hof, besonders an schönen Sommerabenden, wenn die Sonne hinter den Eichen- und Buchenwäldern des Kalmarstrandes unterging und die Schatten sich über die Wellen des Sundes senkten.

Von den beiden Ecktürmen ist der westliche mit seinen eingefallenen Stockwerken unzugänglich; aber der nördliche hat im zweiten Stockwerk einen herrlichen Saal, den wir noch betreten können. Der Fußboden, von öländischen Kalksteinplatten ist noch in gutem Zustand. Vermutlich ist derselbe von Tessin erhöht worden. Der Kamin ist auch noch vorhanden. An der einen Seite der Einfassung sieht man einen großen Blumenkelch.

Die Decke dieses stattlichen Rundsaales war schon zu Johanns Zeiten mit Stukkaturen geschmückt und das Gemach im übrigen in lebhaften Farben gemalt.

Das Erdgeschoß im Westflügel wurde bei der Restaurierung 1654—60 unverändert gelassen, sowohl in Hinsicht der Zimmer-

anzahl als deren Flächenmaße. Doch wurden zwei unter dem Kirchensaal gelegenen, mit Kreuzgewölben versehenen Zimmer zu einem vereinigt und dieses von Karl X. zum Grabchor bestimmt. In anderen Zimmern findet man Tonnengewölbe. Die Fußböden zeigen geschliffene Steinfliesen. Kamine wie Fenstereinrahmungen aus Tessins Tagen sind noch teilweise erhalten.

Auch die Keller sind noch da, welche Johann III. in den Felsen sprengen ließ, als man anfing diesen Flügel zu bauen.

Der Südflügel hat in seinem gegenwärtigen Zustand eigentlich keine Erinnerungen aus der Wasazeit, abgesehen von den alten Umfassungsmauern, sowie Spuren von Arkaden im Mittelschiff der Kirche und der Treppe ihres Vorhauses. Das Mittelschiff und das Vorhaus lassen sich deshalb noch spüren. Ersteres war 21 m lang und 11,28 m breit und hatte an den Längsseiten zwei Reihen längliche rundbogige Fenster — vier in jeder Reihe, also zusammen acht. An den Giebelwänden saßen Rundfenster mit Rosenwerk von gegossenem Blei. Die Formen hierzu hatte Meister Dionysius de Wahle in Stein gehauen, derselbe, der auch die Kirche mit Ziergiebeln geschmückt hatte. Im Innern wurde ein Pfeilergang aufgemauert als Stütze für die Gewölbe, die eine Dekorierung in Stuck von Christian Wagner erhielten.

Ueber der Kirche erhob sich ein Turm mit Glockenstuhl, Spitze und Wetterhahn, wie aus Rhezelius' Zeichnung zu ersehen ist.

Im östlichen und südlichen Rundell gibt es keine Wohnräume mehr. Im letzteren sind sie eingestürzt und im ersteren wurden sie schon von Tessin entfernt, der hier eine Schloßkapelle einzurichten anfing, welche durch sämtliche Stockwerke gehen und von einer Kuppel unter der Turmhaube gedeckt werden sollte.

Wenn wir uns nun zu den Ruinen der Vorburg wenden, so finden wir hier keine Säle und Gemächer, die betreten werden können, sondern nur verfallene Mauerstrecken mit abbröckelnden Steinen und einer üppigen Vegetation von Bäumen und Sträuchern in den früheren Steinsälen. Im eigentlichen Schloßbau hat man dagegen alles fortgeschafft, was die Mauern zu zersprengen drohte.

Der untere Stock des Königshauses war zu Johanns Zeiten teils Küche, teils Kanzlei Die Säle der Oberwohnung mit Panelen und Astrakfußböden bildeten die Privatzimmer des Königs und der Königin. Ueberall in diesen Räumen hat die

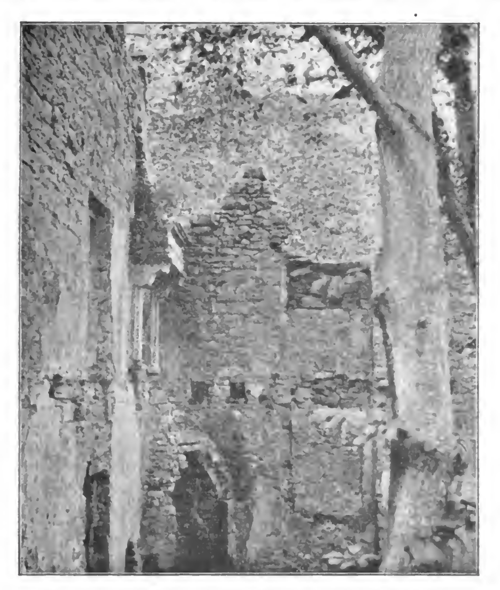


Fig. 41. Aus der Ruine des «Königshauses» am Schloß Borgholm.

Vergänglichkeit trostlose Verheerungen angerichtet. Im Turmgemach ist die stattliche Kamineinfassung jedoch noch vorhanden. Diese ist etwas zu hoch angebracht für raubgierige Hände (Fig. 41). Das Zimmer, welches dem Nordturm zunächst liegt, soll das Schlafgemach des Königs gewesen sein,

man erzählt, daß das Bett mit seinen hohen Stangen noch 1756 an seinem Platz gestanden habe.[1]

Im Winkel mit genanntem Gebäude liegt das sog. alte Königshaus von mittelalterlichem Ursprung, auch dieses ein pittoreskes Gemisch von verwitternden Mauern und lebenskräftigem Grün.

In dieser Vorburg stehen wir unzweifelhaft im Gebiete des ältesten Schlosses. Es lohnt sich kaum darüber nachzugrübeln, wie dieses Schloß aus dem Mittelalter ausgesehen hat. Das eine können wir als gewiß annehmen: Der majestätische Schloßbau, den wir soeben verlassen, stammt dem Umfange, dem Plan und dem Aufbau nach aus der Zeit Johanns III. Und in demselben hat Dominikus Pahr eine stattliche, würdige Probe seiner Baukunst niedergelegt. Schade nur, daß der Bau nicht nach der ursprünglichen Absicht zur Durchführung kam. Das gewaltige Werk hätte eine Konzentration von Kräften und Mitteln erfordert, welche König Johann nicht zu Gebote standen. Er hatte andererseits so viele widerstreitende Wünsche und Interessen, so viele geteilte Meinungen und hastige Einfälle, daß es keineswegs zu verwundern ist, wenn ein so verhältnismäßig kolossal zugeschnittenes Unternehmen wie des Schloßgebäude Borgholms mit allen seinen Befestigungen, während seiner Regierung nicht zur Vollendung gebracht werden konnte.

Unter den bei Borgholm angestellten Kunsthandwerkern erwähnten wir schon den Gipsschnitzer Christian Wagner, der festangestellt war und der hauptsächlich für die Schloßkirche im südlichen Flügel zu arbeiten hatte, sowie den Steinmetz Dionysius de Wahle, von dem die Rechnungsbücher aussagen, daß er mit Verzierungen an Giebeln, mit Rosen, Schornsteinen, Fenster- und Türrahmen etc. beschäftigt worden ist. Derselbe hat auch Arbeiten für die Schloßkirche in Stockholm und für die Jakobskirche daselbst ausgeführt.[2] Unter anderen, weniger hervorragenden Steinhauern könnte man Willam Hansson nennen, über dessen Tätigkeit in den Abrechnungen des Kalmarer Schloßbaues vom Jahr 1586 Aufschluß gegeben ist. Er fertigte Treppenstufen, Astrakplatten,

[1] Sylvander, Borgholms Schloß S. 146.
[2] Die Baurechnungen vom Borgholmer Schloß in den 1580er Jahren.

Portale usw. an; und wir können gern annehmen, daß es von Willam zugehauener Astrak in den Prunksälen des westlichen Flügels ist, auf denen unser Fuß soeben gewandert.

Auf Oeland wirkte schließlich auch der emsig für das Schloß zu Kalmar tätige Steinhauer Meister Roland, dem 1581 der Steinmetz Håkan Björnsson folgte. Ihr Wirken kennen wir schon. Unter den Malern finden wir den wiederholt von Johann III. berufenen Arent Lambrecht.

Was endlich Dominikus Pahr betrifft, so besitzt man aus Johanns letzten Lebensjahren Briefe, die diesen hochbetrauten Diener berühren, besonders seine Lohnverhältnisse. Auch unter Sigismund und Karl IX genießt er sein Gehalt ungeschmälert. In Kalmar hatte er schon 1576 und 1577 ein Grundstück bebaut, für welches er jährlich vier Oere an die Domkirche bezahlte. Es scheint, daß er verheiratet gewesen, da man seine Frau mehrmals erwähnt; nach seinem Tode aber hinterläßt er weder Witwe noch Kinder. Sein Tod muß während des Rechenschaftsjahres 1602–03 eingetroffen sein, denn 1603 heißt es von ihm «der selige Herr Dominikus.» Da die Buchführungen des Schlosses von S. Johannes bis S. Johannes gerechnet wurden, so kann er in der zweiten Hälfte von 1602 oder in der ersten Hälfte von 1603 gestorben sein. Eine eigenhändige Zeichnung von Dominikus über das Borgholmer Schloß ist mir nicht bekannt. Sein mit italienischer Inschrift versehener Plan der Befestigung der Stadt Kalmar ist schon erwähnt worden.

Ein eigenartiges Denkmal von Oeland aus den Tagen der Künstlerfamilie Pahr, ist schließlich die schon angedeutete Glasmalerei mit dem Pahrschen Wappen in der Kirche zu Repplinge, welche wir jetzt nur noch aus Rhezelius anspruchsloser Zeichnung kennen. Ihr Vorkommen an diesem Platz scheint ja darauf hinzudeuten, daß irgend ein Mitglied der aus weiter Ferne nach Schweden gekommenen Familie dort begraben worden ist. Vielleicht hat Dominikus selbst oder möglicherweise der unruhige Baptista nach einem mühseligen Wanderleben seine letzte Ruhestätte in der kleinen, von den Winden der Ostsee umsäuselten Kirche gefunden.

* * *

Das Schloß zu U p s a l a, der hoch auf dem Sandrücken südlich von der Stadt gelegene Massenbau, der wohl eine Lage ohne gleichen, mit Ausblick auf meilenweite Ebene hat, ist nicht, wie man gewöhnlich glaubt, als Ganzes ein Werk aus der Zeit Gustav Wasas, Erichs XIV. und Johanns III. Durch seine Mächtigkeit, seine rote Farbe, seine Rundelle, macht er einen gewissen altertümlichen Eindruck und erinnert uns an das Schloß Gripsholm am Mälarsee. Auf die Zeit der Könige Gustav und Johann ist aber nur ein kleiner Teil zurückzuführen, nämlich der noch erhaltene Teil des südlichen Flügels,

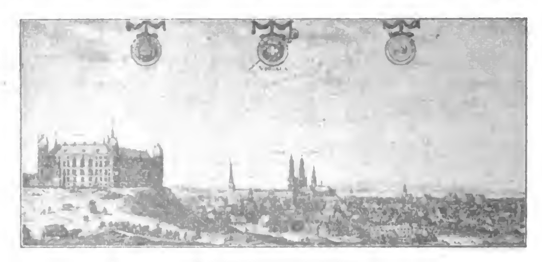


Fig. 42. Upsala nach «Suecia».

welcher sich ursprünglich von demjenigen Rundell, von welchem der sogenannte «Grüne Hügel» eine bemerkenswerte Erinnerung ist, bis an den jetzigen Südturm streckte.

Doch auch der noch vorhandene Rest ist so großen Veränderungen unterworfen gewesen, daß man heutigen Tags nicht viele architektonische Erinnerungen aus der Zeit der drei ersten Wasaregenten finden kann.

Der Bau des «Langen Schlosses» nach Osten wurde von Karl IX. begonnen und von Gustav II. Adolf unter der Leitung des Baumeisters C a s p e r v a n P a n t e n fortgesetzt, während die innere Einrichtung erst unter der Königin Christine zustande kam. Bei dem Brande 1702 litt es unerhörten Schaden, wurde aber durch die Hårlemann'sche Restauration während der 50er und 60er Jahre des 18. Jahrhunderts leidlich

wieder hergestellt. Der nördliche Rundturm, welcher beim Brande weniger arg zugerichtet wurde, ist ein Werk aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Der ursprüngliche südliche Rundturm wurde im 18. Jahrhundert abgerissen, 1815 aber durch den jetzigen ersetzt. Eine Erinnerung aus der Zeit der Wasa-Könige und von früheren Befestigungen ist indessen die Bastei an der Nordseite.

Es ist erstaunlich, wie geradezu verwirrt die Meinungen über die Entstehung des Upsalaer Schlosses in Wirklichkeit sind. In ernsten geschichtlichen und topographischen Schilderungen, in Nachschlagewerken usw., haben bis in die allerspäteste Zeit wirkliche Ammenmärchen ihr Spiel getrieben. Das Verdienst, die baulichen Teile des Schlosses zu ihren richtigen Zeitperioden zurückgeführt zu haben, kommt dem Archivar C. M. Kjellberg zu, dessen Studien über die ältere Topographie und die baulichen Altertümer Upsalas für unsere Kenntnisse der älteren Schicksale dieser Stadt von nicht geringer Wichtigkeit gewesen sind.

Die wichtigsten Dokumente, welche sichere, haltbare Angaben über die Erbauung des Schlosses unter Gustav Wasa und seinen Söhnen liefern können, nämlich — außer königlichen Briefen — die Rechnungsbücher des Schlosses vom 16. Jahrhundert, sind zwar in einem äußerst fragmentarischen Zustande überliefert worden, doch die wenigen Auskünfte, die sie jetzt geben, sind in jedem Falle von außerordentlicher Bedeutung, besonders wenn einige wichtigere Reste von Baupartien und dekorativen Details noch außerdem nachgewiesen werden können.

Die alte Angabe, das Schloß zu Upsala sei 1549 gegründet, — nach Peringsköld ist ein Stein mit dieser Jahreszahl über dem Schloßtor angebracht gewesen[1] — dürfte einer richtigeren Platz machen müssen, indem die Ausgabe des königlichen Gutes bei Upsala pro anno 1547 schon von Maurerarbeiten am «neuen Schloß» zu berichten weiß. Damit müssen teils die Befestigungen, namentlich an der Nordseite, teils der Anfang eines Schloßbaues gemeint sein. Material zum neuen

---

[1] J. Peringsköld. Monumenta Ullerakerensia. Upsala 1719.

Schloß hatte man schon 1545 durch Abreißen von Mauern der alten Bischofsburg («Das alte Schloß»), der S. Peterskirche, der Frauenkirche u. a. zu beschaffen angefangen.

Der erste Baumeister des Schlosses war Heinrich von Cölen, der bereits an den Bauten in Kalmar und bei Gripsholm angestellt gewesen war.

König Gustav scheint indessen nicht ganz mit ihm zufrieden gewesen zu sein, — er ist dies selten mit seinen Baumeistern — denn er schreibt in einem Brief vom 6. August 1548, da Heinrich von Cölen «mächtiglich langsam sei und ihm kein Ende tage mit dem Legen des Fundamentes für den Turm», fürchte der König, daß er nicht begriffe, wie ein Fundament gelegt werden solle, weshalb es das beste wäre, er hätte einen anderen verständigen Mann bei sich, der bei der Sache raten könne. Wenn Meister Olof in Stockholm eine Zeitlang zu entbehren wäre, solle er nach Upsala geschickt werden.

Es kann schwerlich von anderem die Rede sein, als von demjenigen Turm des Schloßbaues, welcher schon zu Lebzeiten König Gustavs vollendet wurde, nämlich dem südwestlichen, auf dem Platze des jetzigen «Grünen Hügels».

Hier fing man nämlich mit dem Bau des neuen Schlosses an, welches sich von W nach O quer über die Anhöhe strecken sollte. Es wird «Der große neue Bau» genannt und ist 1549 soweit vorgeschritten, daß sieben Essen darin aufgesetzt werden.

Von Anfang des Jahres 1550 an ist Meister Paul Schütz Bauleiter. Meister Paul lieferte 1553 einen Entwurf zum Schloßbau ab, welchen der König genehmigte. Wahrscheinlich ist es dieser Entwurf, der noch heute im Kammerarchiv (zu Stockholm) erhalten ist in einem mit dem Namen des Schütz gezeichneten Grundriß des Schlosses, der südwestliche Rundturm und das daran stoßende sehr breite Gebäude, welches sich auf dem Riß ein Stück lang über die jetzigen sog. Sture-Gewölbe hinausstreckt, zeigend.

Doch die Arbeit geht unglaublich langsam, sowohl mit dem Schloßbau, als auch mit anderen Unternehmungen auf der Anhöhe, wie z. B. den Befestigungen an der Nordseite mit ihren «Posteyen».

In einem Brief an den Herzog Erich vom 8. Dezember 1558, ergießt der König in der gewöhnlichen kraftvollen Weise seinen Zorn über den armen Meister Paul, der das hübsche Zeugnis erhält, «er tauge nichts, noch habe er zu irgend welchem Bau ein richtiges Verständnis». Anstatt an den Grundmauern zu arbeiten und die «Posteyen zu legen, wie es sich richtig gebühret, — —» hat er irgend eine Ziegelmauer unternommen, die durchaus noch nicht vonnöten war, ehe das andere nicht gemacht ist und hat gleichfalls all die Stuben in der vorigen Ziegelmauer, die dort gemacht sind, verdorben und eine Menge Mönchszellen zusammengestellt, die keine Art und Ordinanz in sich haben, sondern niedrig gebaut und finster und platterdings verdorben sind. Der Brief berichtet auch, daß es «eine Menge Tischler, Laubschneider, Steinmetzen und sonstiger Beamten» am Schlosse gab, daß man jedoch von ihrer Arbeit keinen Gebrauch machen konnte, da, wie der König sich wohl etwas übertrieben ausdrückt, von den Gebäuden, die sie einrichten sollten, nicht einmal die Grundmauern verstanden waren.

Das waren keine sanften Töne. Ein Blick auf die genannte Zeichnung lehrt uns auch, daß die scharfe Kritik nicht sehr ungerecht gewesen sein muß, wenn sie auch nicht den dort angegebenen Räumen galt. Vom modernen Standpunkt aus ist der Grundriß natürlich äußerst primitiv. Die damalige Zeit fragte aber wahrhaftig nicht viel nach Regelmäßigkeit und Proportionen. Es wurde aufs Geratewohl gebaut. Der vereinzelte «Saal» war der Ausgangspunkt. An dessen Längsseite konnte dann ein zweiter entlang geführt werden, wodurch eine Herzmauer entstand. Weitere Säle konnten hinzukommen, Rundtürme angefügt werden usw.: der Baumeister war und blieb ein einfacher Saalbaumeister oder Turmbaumeister.

Zur Krönung König Erichs am 29. Juni 1561 waren noch keine Gemächer fertig. Man mußte sich mit provisorischen Anstalten und Gebäuden behelfen.

König Erichs Neigung für kostbare Zimmereinrichtungen — wir können z. B. an die prunkvolle, durch eine reine Schicksalslaune erhaltene Ausschmückung des Gemachs Erichs XIV. im Schloß zu Kalmar denken — sollte indessen nicht zögern, sich zu zeigen. Im Jahre 1562 verlangt er von Meister Paul

«die Maasse der Säle und Gemächer, die im Upsalaer Schloß werden sollen» um bei Zeiten die Kartons zu den «Tapetzereyen» bestellen zu können, womit er sie zu schmücken beabsichtigte; und im folgenden Jahre ruft er die geschickten Kunsthandwerker, die in Kalmar beschäftigt waren, dahin.

Aus der Zeit 1563—67 fehlen Nachrichten über das Schloß: im letztgenannten Jahre ist jedoch die Einrichtungsarbeit in vollem Gange. Der Leiter derselben ist jetzt Urban Schultz, der 1566 seine Vollmacht als Tischler am Upsalaer Schloß erhielt. Er war, wie wir wissen, mit Marcus Ulfrum zusammen, der Urheber der luxuriösen Holzeinrichtung im letzterwähnten Gemach zu Kalmar. Von der Art der Decken- und Wand-Panele, die er in den Gemächern des Upsalaer Schlosses anbringt, können wir uns also eine gewisse Vorstellung machen.

Als Herzog Johann nach dem Sturze des Bruders 1568 die Regierung antrat, dürfte das Schloß zum Teil eingerichtet und bewohnbar gewesen sein. Auch war der Flügel, östlich vom Tore, im Bau begriffen.

Der neue Baumeister, der dritte in der Reihe, Meister Ludwich, wird wahrlich auch nicht in den Briefen gelobt. Durch seine Nachlässigkeit wird die Vollendung der Wohnungen ungebührlich in die Länge gezogen. Jetzt passierte indessen ein Unglück, welches die erste Periode in der Erbauungsgeschichte des Schlosses beschließt, der große Brand am 23. April 1572, der die Stadt, die Domkirche und das Schloß verheerte.

Johann III. hält sich grade in Kalmar auf, von seinen großartigen Bau- und Befestigungsplänen für Kalmar und Borgholm in Anspruch genommen. Von den aus Mecklenburg einberufenen drei Baumeistern Pahr, Franziskus, Johann Baptista und Dominikus, erhielt der erstere den Auftrag, das Schloß zu Upsala wieder aufzubauen, welches nach der im Vollmachtsbriefe des Franziskus ausgedrückten Meinung des Königs «durch die Schuld eines Haufen Teufelskumpanen und Mordbrenner abgebrannt worden sei». Sein Gehalt ist ansehnlich genug: 3200 Mark und verschiedene Effekten in natura, alles zu 516 Silbertalern berechnet.[1]

[1] Im Gehaltsregister Johanns III. wird ein Taler zu 10 Mark berechnet, Zeitweise galt er mehr.

Von den älteren Meistern lebte noch der Tischler Urban Schultz, der für andere Schlösser (Stockholm, Svartsjö, Västeårs) Decken und Panele von der Art anfertigt, die wir von Kalmar her kennen. Unter sonstigen Arbeitskräften werden der Bildhauer Lucas van der Werdt,[1] der Maurer Christoffer Reiner und der Tischler Hieronymus Renner als die hervorragendsten genannt.

Mit dem neuen Baumeister kam aber ein ganzer Schwarm von ausländischen Handwerkern, Deutschen und Italienern. Sehr wenig haben die fragmentarisch erhaltenen Rechnungsbücher von dem Fortschreiten der Bauarbeit während der Jahre wo Franziskus dieselben leitete, zu berichten. Die Nachrichten über die Handwerker fließen dagegen äußerst reichlich. Mehrere dieser Meister hatten anfangs in Kalmar und Borgholm Anstellung gehabt; so z. B. der Bildschnitzer Antonius Watz, der später Pahrs Nachfolger im Baumeisteramt werden sollte. Da zwei Maurermeister, Antonius Zart und Antonius Mattzon noch denselben Vornamen hatten, unterschied man die drei durch die Bezeichnungen Primus, Secundus und Tertius.

Watz stammte aus Breslau. Aus Schlesien waren übrigens verschiedene Meister, wie ein gewisser Jörgen von der Liegnitz, Hans Trischel u. a., aus Italien der Maurermeister Hans Marosi, ein Casparus Pronna u. a. In der «Gesellschaft» des Franziskus wird außer diesem Pronna ein gewisser Jeremias Pahr genannt, dessen Stellung recht unklar scheint.

Diese Meister mögen noch so unbedeutend gewesen sein; was interessiert, sind gerade die Nachrichten über ihre Heimatländer, die zu finden sind. Wir erhalten hierdurch einen wichtigen Fingerzeig auf einen der Hauptwege, auf welchen die Renaissancekunst in Schweden eingekommen ist. Der soeben genannte Italiener Hans Marosi steht wahrscheinlich in irgend einem Zusammenhang mit dem Antonio Marosi, den wir schon in Brieg angetroffen haben.

Die Banarbeit wird unter der Leitung des Franziskus

[1] Bekannt durch seine Grabmonumente über Magnus Ladulås und Karl VIII. Knutsson in der Riddarholmskirche zu Stockholm.

energisch vorwärts getrieben. Besonders von den Jahren 1575, 1577 und 1578 haben wir einige Angaben, die den Gang des Werkes beleuchten, wie z. B., daß 1577 zum Mauern des Schlosses 203,900 Stück Ziegel, 814 Lasten Kalk, 1612 $^{1}/_{2}$ Pfund Stabeisen und 7605 Tagewerke gebraucht wurden. Dachstühle werden aufgesetzt. In den «Königsmächern» ist die Einrichtungsarbeit eifrig im Gange. Meister Urban, der Tischler, ist mit



Fig. 43. Südlicher Flügel am Schloß zu Upsala. (Rest des älteren Wasaschlosses.)

Panelen beschäftigt, Meister Sven, der Maler, malt und vergoldet im «runden Königsgemache» und in anderen Sälen. Eine neue Art Decken wird genannt, nämlich «Zieratdecken», und was damit gemeint ist, verstehen wir leicht, wenn erzählt wird daß so und so viel Kohlen nötig gewesen sind um «den Zierat zu trocknen und sonst den Kalkgeruch zu vertreiben». Es sind dies die jetzt verschwundenen Stuckdecken des Antonius Watz, die hier auftreten, diese so berühmten Decken, die wahrscheinlich die ersten ihrer Art in Schweden waren, schon im 17. Jahrhundert aber und später immer mit Unrecht einem Philipp Kern zugeschrieben worden sind, einem frechen, unverfrorenen Lakeien

und Hofbarbier, der sich bis zum königlichen Aufseher bei mehreren von Johanns III. Bauten hinaufschwang. Viele von den Baubriefen Johanns III. sind daher an ihm gerichtet.

Mit Franziskus Pahr gelangte der Schloßbau zu Upsala in die Hände eines nach den Prinzipien der italienischen Renaissancekunst erfahrenen Baumeisters.

Von der Gestalt, die er dem Schlosse zu geben beabsichtigte



Fig. 44 Südportal am Schloß zu Upsala.

und die es tatsächlich unter ihm und seinen nächsten Nachfolgern zeigen sollte, erhalten wir eine Vorstellung durch einen im Kammerarchiv zu Stockholm erhaltenen Grundriß, der (mit dem Riß des Paul Schütz zusammen aufbewahrt) alle Spuren der Eigenhändigkeit trägt.

Es zeigt einen langen, rektangulären Bau mit zwei Rundtürmen. Vom Torgewölbe bis an den östlichen Turm laufen auf der Hofseite Arkaden mit sogar gekuppelten Säulen. Bei letzterem Turm sollte ein kurzer Flügel nach Norden hervorgewachsen sein, wenigstens in einem Stockwerk ganz und gar von Hallen aufgenommen und mit einer Säulenreihe in der Mitte.

Die Arkaden sollen teilweise zur Ausführung gelangt sein, und erinnerten wahrscheinlich an diejenigen, die Franziskus beim Schloß Brieg in Schlesien und beim Güstrower Schloß mit ausgeführt hatte.

Die von Franziskus erbaute Schloßkirche war ein mitten durch das Gebäude gelegter Saal, der durch zwei Stockwerke ging und seine Beleuchtung durch zwei Reihen hoher Spitzbogenfenster erhielt. Das Bild der «Suecia» vom Schlosse kann uns eine ungefähre Vorstellung von ihnen geben.

Auf der anderen Seite des Saales wurde der «Reichssaal» gebaut, in welchen man durch die Kirche hindurch auf einem Galeriengang gelangen konnte. Dieser Saal, wie auch der östliche Rundturm wurde jedoch nicht unter Pahr erbaut Nach einer Angabe sollte das östliche Rundell erst 1586 gegründet worden sein, was doch sehr spät erscheint.[1]

Mitten in der emsigsten Arbeit starb Franziskus Pahr, im August 1580.

Sein Nachfolger wurde der schon erwähnte Antonius Watz, dessen Spezialität eigentlich die Stuckatur- oder Gipsschnitzerkunst war. Dieser hatte jedoch nur die Absichten seines Vorgängers zu Ende zu führen.

Von 1578 bis 1600 gibt es wohl kaum eine einzige Notiz über den Schloßbau in den äußerst fragmentarischen Rechnungsbüchern. Der ganze südliche Flügel war jedoch mitsamt den Rundellen, beim Schluß des Jahrhunderts fertig: außerdem war ein neuer Flügel nach Osten (das spätere sog. «Lange Schloß») angefangen worden.

Von dem zwar nicht so umfangreichen, aber trotzdem sicher imposanten Upsalaer Schloß dieser Zeit ist nur ein Teil erhalten, nämlich der übergebliebene, innerlich wie äußerlich vollständig veränderte Südflügel, (Fig. 43) mit dem Schloßtor und den rasierten Gewölben um dieses herum, und schließlich noch ein gewaltiger Ruinenhügel, dessen Inneres sicherlich Reste von Wert birgt. Von wirklichem kunstgeschichtlichem Interesse ist das Schloßportal gegen Süden. (Fig. 44) Es stimmt mit dem in Güstrow überein und ist in Ziegel- und Mauerputz

[1] Die Angabe ist vom Archivar C. M. Kjellberg mitgeteilt.

ausgeführt, mit einer äußeren größeren und inneren engeren Umrahmung und mit einem drei Fuß breiten Zwischenraum zwischen beiden. Sowohl um die innere, wie auch um die äußere Umrahmung ist eine breite Perlschnur gelegt, von genau derselben Art, wie wir sie um viele Fenster herum am Schlosse zu Güstrow finden. In dem gerade erwähnten Zwischenraume sieht man noch Quadern mit kräftigen Fugen und Bossen, alles in Putz. Auch von dem Tonnengewölbe des Torweges ist verschiedenes erhalten, welches zeigt, daß es eine Kassettendekoration gehabt hat.

Nach Dahlbergs «Suecia» sollen auch die Türme Stockwerk für Stockwerk Rustika in Putz und eine Flächenverteilung von Pilastern, Halbsäulen und Gesimsen gezeigt haben, die uns schlagend an die Schloßtürme in Güstrow erinnert.

Die Form, welche die nördliche, noch befindliche Bastion schließlich erhielt, kann nicht von der Zeit Gustav Wasas herrühren. Dieselbe schoß früher in einem scharfen, spitzen Winkel hervor mit gegen den Schloßhof zu eingeschwungenen Seiten und hatte den uns von den Bastionen des Dominikus Pahr um Kalmar herum bekannten Charakter einer Hellebardenspitze. Ich habe früher hervorgehoben, daß durch die Brüder Pahr das neue italienische Bastionsystem in Schweden eingeführt wurde, weshalb wir ein Recht haben anzunehmen, daß Franziskus auch als Festungsbaumeister in Upsala gewirkt haben muß und in der veränderten nördlichen Bastei, vielleicht auch in dem unterhalb der Südwestecke, hervorschiessenden Bastionswerke, von welchem noch Reste vorhanden sind, Proben dieser Eigenschaft gegeben hat.

Andere Andenken an Franziskus gibt es in Upsala nicht. Sein Name ist schnell vergessen worden. Wahrscheinlich ist er es wohl, der unfreiwillig zu der Mythe von dem italienischen Baumeister Gustav Wasas Anlaß geben sollte. Kurze Zeit hat er auch, während der Krankheit des M e i s t e r A n d e r s als Baumeister am Stockholmer Schloß fungiert.[1] — Von Interesse für uns sind indessen die Stilzüge, die er von seinen schlesischen und Mecklenburger Bauten auf das schwedische

[1] Brief vom 19. Apr. 1573. Grl. No. 460.

Schloß herübernahm, zu dessen Baumeister er gesetzt wurde, dessen Vollendung er aber nicht erlebte.

Der Grundplan, der im Schlosse zu Güstrow wie auch im Borgholmer Schloß wiederkehrt, war nicht unwahrscheinlich auch für das Upsalaer Schloß bestimmt, obwohl die erwähnte Pahr'sche Zeichnung sich nur auf einen Flügel beschränkt. Ein bemerkenswerter, für Güstrow und Upsala gemeinsamer Stilzug ist besonders die Putzrustika, von welchem in Upsala



Fig. 45. Teil der Stuckdekoration an der früheren Kirche am Schloß zu Upsala.

beim Schloßportal noch merkliche Spuren vorhanden sind, die eine direkte Uebereinstimmung mit gewissen Detailformen am Güstrower Schlosse zeigen. In diesem Zusammenhang können wir auch auf die Stuckdekorierung im Innern hinweisen, die ja sowohl in Kalmar, wie auch in Borgholm und Upsala auftrat und offenbar eine von der Architekturfamilie Pahr vielgepflegte Dekorationsart war.

Schade, daß von den Stuckdecken des Antonius Watz nichts erhalten ist. Auch in dem Schlosse Herzog Ulrichs wurden solche angebracht, teils von ornamentalem, teils von figuralem Charakter. Es ist weiter durchaus nicht undenkbar,

daß es auch am Upsalaer Schloß Tier- und Jagdfriese in Stuckatur gegeben hat von derselben Art wie die in Güstrow und Kalmar.

Wir erhalten trotzdem eine gute Vorstellung von der Watz'schen Stuckaturkunst durch Reste, die im Schlosse und in der Domkirche zu Upsala bewahrt sind, zu welchen ich auch später wieder zurück kommen werde.

Schließlich hat die stolze Wasaburg noch Säulenarkaden gezeigt, wie sie das Güstrower Schloß noch heute aufweist. Spuren nach diesen sind noch in neueren Zeiten gefunden worden, sind aber jetzt entfernt. In seinem sowohl äußeren wie inneren Charakter dürfte daher das Upsalaer Schloß sich treu an sein, durch die wechselnden Schicksale der Jahrhunderte wohl erhaltenes Vorbild im Mecklenburger Lande angeschlossen haben.

Der neue Baumeister Antonius Watz erhielt seine Vollmacht den 19. Oktober 1580.[1] Es galt jetzt das Werk des Franziskus zu Ende zu führen, und die große Einrichtungsarbeit zu leiten, worin Antonius nach wie vor wirksam teilnahm. Die reichen Stukkaturen in der Schloßkirche und in den Sälen wurden von ihm und seinen Gesellen ausgeführt. Dies gilt auch von der Dekorierung der Jagellonischen Grabkapelle in der Domkirche. Da Katharina Jagellonica 1583 starb, haben wir für die letztere Arbeit ein bestimmtes Datum. Wann die Einrichtung der Schloßkirche begonnen wurde, kann ich nicht bestimmt angeben. Im Jahre 1577 wird allerdings von «Zierat in den Schloßsälen» gesprochen.

Durch die Kirche waren die königlichen Gemächer an der Westseite vollständig vom «Reichssaale» getrennt. Der schon erwähnte Galeriegang unterhielt jedoch die Verbindung.

Der Teil des Südflügels, wo sich die Kirche befand, ist noch erhalten, durch Einbauten aber gänzlich verändert worden. Als 1902 daselbst Räume für das neue Provinzarchiv eingerichtet wurden, wurden die letzten Ueberreste von der Dekorationskunst des Antonius teils zerstört, teils überdeckt. Unter anderen gingen die Reste von großen Figurreliefen mit bib-

---

1 Grl. Nr. 139.



Fig. 46. Nördliche Seitenwand der Jagellonischen Grabkapelle
in der Domkirche zu Upsala.

lischen Motiven verloren. Die hier abgebildeten Fenster-, Tür- und Wandornamente wurden dagegen überdeckt. Was an diesen am meisten in die Augen fällt, ist der kirchlich-gotische Charakter. Wir sehen hier das spätgotische Aestewerk, die Kreuzblumen und Spitzen der Gotik, typisch gehaltene Engelsgestalten in eigentümlicher Umrahmung, in die dreieckigen Giebelkrönungen der Renaissance hinein gekommen sind; doch auch andere Renaissancezüge offenbaren sich, wie z. B. die Weinranke, welche die reich profilierte Rundbogen-Umfassung der Türöffnung schmückt. Das Ganze ist eine wunderliche Mischornamentik von gotischen, konventionell renaissancemässigen und rein naturalistischen Formen. Die gotischen Züge dringen doch durch und sind sicherlich wegen des kirchlichen Zwecks des Raumes absichtlich gewählt worden. Von den vielen neuen Kirchensälen Johanns III. weicht die Gotik nur langsam und unwillig.

Die Ornamentierung der Jagellonischen Kapelle an den Wänden und am Gewölbe hat zwar gewisse Züge mit den Resten der Schloßkirchenornamente gemeinsam, — die Engelsfiguren in ihren Umrahmungen, die gotische Kreuzblume usw. — jedoch, hier treten auch, über die Flächen ausgebreitet, die beliebten Beschlagsornamente der niederländischen und deutschen Renaissance mit eingeschobenen, naturalistisch wiedergegebenen Blumen, Ranken und Fruchtbündel auf. In der Mitte der Komposition an beiden Seitenwänden ist ein Rahmenwerk, welches jetzt über dem Grabmonument Katharinas eine Malerei, Krakau darstellend, (nach einem alten Kupferstich), über dem Bilde Johanns ein Bild von Stockholm (nach einem Gemälde in der Großkirche zu Stockholm) umfaßt. Diese entstanden bei der Restaurierung der Domkirche 1885—1893, wobei auch das Gewölbe, die Wände und die genannte Dekoration der Kapelle neu gemalt wurden. Johann III. hatte den «Zierat» des Meister Antonius hier und auch im Schloß malen, versilbern und vergolden lassen; der Geschmack einer späteren Zeit zog aber, wie wir wissen, den ungefärbten Stuck, wie die weiße Farbe überhaupt vor und tünchte und strich leidenschaftlich das Innere der Kirchen und die Decken der Schloßgemächer (mit Kalkweiß) an. Das 16. Jahrhundert dagegen liebte Vergoldung und starke Farben.

Antonius Watz (auch Waz) stammte, wie ich schon erwähnt habe, aus Breslau. Wir haben davon durch das Tagebuch eines schlesischen Adeligen, Erich von Steblau, (1573—1594)[1] bestimmte Nachricht. Dieses Tagebuch teilt auch einiges über sein Leben in Upsala mit, wie z. B., daß er bei einer Gelegenheit während eines Spiels mit Degen das Unglück hatte, den Schotten Thomas Gahon zu töten, wofür er eine Zeitlang gefesselt saß, daß er aber bald begnadigt wurde.[2]

Erst von 1600 ab finden wir in den Rechnungsbüchern wieder Nachrichten über den Schloßbau. Ein neuer Flügel ist begonnen. Dasselbe wird «die neuen Wohnungen» oder «die östliche Wohnung» genannt und im genannten Jahr soweit fertig, daß Dachsparren aufgesetzt wurden. Dieses Gebäude ist es, das zum sog. «Langen Schloß» heranwächst. An diesem wurde nicht nur während der Zeit Karls IX. sondern auch unter Gustav Adolf gebaut.

Der nördliche Rundturm wird erst im Jahr 1604 erwähnt, es ist jedoch möglich, daß er früher begonnen worden ist.[3] Im erwähnten Jahre sind die sechs Maurermeister des Schlosses eifrig mit Maurerarbeiten an demselben beschäftigt und der Turmbauer Erich Kruse erhält den Auftrag, dem Rundell die Turmhaube aufzusetzen, jetzt war indessen Antonius Watz nicht mehr am Leben. Er starb 1603. Sein Nachfolger wurde Heinrich van Huffven, der doch nicht lange blieb, denn im Jahre 1609 leitet Bryniel Jönsson die Bauarbeit und van Huffven wird nur mit dem Zusatz «früher Baumeister am Schloß zu Upsala» erwähnt. Bryniel war vorher Maurermeister gewesen, wurde aber durch die Vollmacht vom 25. November des vorhergehenden Jahres Baumeister. Schließlich übernahm Caspar van Panten, der Baumeister Gustav Adolfs die Leitung.

Der neue Schloßflügel (das «Lange Schloß») sollte erst unter

---

[1] Herausgegeben von R. Scottin. Halle 1866. nach der Handschrift in der Gersdorff-Weicha'schen Stiftsbibliothek in Bautzen.

[2] Den schlesischen Kunstforschern ist, soweit ich habe finden können, Antonius Watz unbekannt.

[3] C. M. Kjellberg nennt in seiner Schilderung der Entstehung des Schlosses, in «Uppland», Bd. I, das Jahr 1603.

der Königin Christine seine wohnungsmäßige Einrichtung erhalten. Die weiteren Schicksale des Schlosses gehören nicht in den Rahmen meiner Aufgabe. In dem nachfolgenden Teil des 17. Jahrhunderts war es eine der stolzesten der Königsburgen Schwedens, bis der Brand 1702 seiner bemerkenswerten Geschichte für immer ein Ende machte.

Der aus den Ruinen sich erhebende Bau war ein fast ganz neuer, worin außer einigen Mauern, die in das neue Ganze aufgegangen waren, nur spärliche Reste an ein Schloß erinnern konnten, welches, allen Zeichen nach, den Regenten des Hauses Wasa besonders am Herz gelegen hat, und für dessen Bau und prachtvolle Einrichtung keine Opfer groß genug erschienen. Es ist deutlich, daß man auf einen ganz oder wenigstens auf drei Seiten umbauten Schloßhof mit mächtigen Rundtürmen in den Ecken hingezielt hat. Es ist möglich, daß Johann III. von etwas derartigem geträumt hat. Eine Aussprache von ihm in dieser Richtung kennen wir jedoch nicht. Hingegen ist es eine Tatsache, daß ein östlicher Flügel von Karl IX. begonnen wurde, und daß Gustav Adolf den Plan seines Vaters aufnahm und zu Ende führte. War es das Kraftgefühl des Schutzherrn, welches diese späteren Wasasprosse antrieb, hier in der alten, echtschwedischen Stadt, der Krönungsstadt, dicht neben der lutherischen Domkirche eine gewaltige Burg zu bauen, nicht als deren Nebenbuhlerin, sondern als ein Zeichen der neuen Vereinigung von Königsmacht und Kirche? Oder lebte der trotzige Königsgedanke Gustav Wasas noch in Mißtrauen gegen alles und alle? Sicherlich nicht.

* * *

Das Kulturleben des Nordens bietet uns also, wie wir gesehen haben, eine künstlerische Seite von großem Interesse. Die Neubildungszeit Schwedens unter den ersten Wasakönigen ist nicht ausschließlich ein herb-praktisches, politisches, für alle Kunstbestrebungen ungünstiges Zeitalter. Doch wurde von allen Künsten die Baukunst die vorherrschende. Und dieses ganz natürlich. Sie stand den praktischen Bedürfnissen am nächsten, und in stolzen monumentalen Schloßbauten erblickten die fürst-

lichen Bauherren damaliger Zeit Wahrzeichen ihrer Macht und Unterpfänder jener Unvergänglichkeit des Ruhms, wonach sie dürsteten.

In der Geschichte der nordischen Renaissancekunst ist grade das persönliche Hervortreten, die Absichten und Einsätze der fürstlichen Bauherren ein Faktor von größter Bedeutung. Mehr als in Italien treten neben ihnen die ausübenden Künstler in den Hintergrund, was in keinem geringen Grade in den bürgerlich wie künstlerisch eingewurzelten Handwerkstraditionen, auch aber in der großen humanistischen Bildung dieser Fürsten seinen Grund hat.

Daß dies von der Geschichte jener Bautätigkeit, wozu Johann III. von Schweden Anlaß gab, möglichst schlagend gilt, ist in der vorhergehenden Schilderung im einzelnen nachgewiesen worden. Aber ein noch so ästhetisch begabter und unternehmender Renaissancefürst mußte sich wegen der Ausführung seiner künstlerischen Pläne an passende Künstler wenden, und in dem Schwarm, der sich um König Johann sammelte, haben wir die drei Baumeister Johann Baptista, Franziskus und Dominikus Pahr mit ihren Schicksalen und ihrem Wirken in Deutschland wie auch in Schweden kennen gelernt. Die strenge theoretische Schulung der italienischen Renaissancearchitekten besaßen sie keinenfalls, doch hatten sie, vielleicht nicht zum wenigsten durch ihre italienische Herkunft, von Italien Impulse erhalten. Welch grandiose Wirkung ihre Schöpfungen erzielen konnten, zeigt ja beispielsweise allein das Güstrower Schloß. In praktischer Trainung, während des Ausübens vom Maurermeisterhandwerk, haben sie sich zu geschickten Baumeistern entwickelt. Sie waren nämlich, wie im allgemeinen die Renaissancearchitekten, keine Architekten in heutiger Bedeutung. Unser Unterschied zwischen Architekten und Baumeistern existierte damals in der Regel nicht. In Italien konnten sich allerdings die Verhältnisse mitunter anders gestalten.

Wir müssen annehmen, daß die genannten Baumeister Pahr, wie auch Jakob Pahr in Brieg, als junge Maurergesellen aus der Lombardei ausgewandert und den Scharen von Handwerksleuten aus dieser Gegend gefolgt sind, die nach Oesterreich, Böhmen und Schlesien zu ziehen pflegten. In letzterem Lande

ließen sie sich, vielleicht nach einigem Verweilen an anderen Orten, nieder. Jakob, wahrscheinlich der Aelteste unter ihnen, wurde Baumeister an dem Schloß der Piaster in Brieg und blieb dort bis zu seinem Tode. Den Franziskus, der wohl der Zweitälteste war, finden wir als Baumeister in Hainau und Brieg (vielleicht auch in Löwenberg) tätig. Mit Johann Baptista, dem wir in Schlesien nur flüchtig begegnen, zieht er nach Mecklenburg und baut das Schloß zu Güstrow. Jener wird erst als Maurermeister genannt, aber auch er avanciert zum Baumeister, nämlich am Schweriner Schloß. In Mecklenburg tauchen noch zwei andere Brüder, Christoffer und Dominikus, auf. Ob auch sie zunächst aus Schlesien kamen, wissen wir nicht. Christoffers Fach ist eigentlich das des Bildschnitzers.

Nach Schweden begeben sich schließlich, von Johann III. einberufen, Franziskus, Johann Baptista und Dominikus. Der Letztere, sicherlich der Jüngste, wurde erst in Schweden Baumeister.

Die Bedeutung ihrer Tätigkeit in Schweden dürfte, mehr im allgemeinen genommen, darin zu finden sein, daß sie 1. zur Einführung einer wirklichen Profanbaukunst im Geiste der Renaissance mitgewirkt haben; 2. das neue italienische Befestigungssystem einführten; daß 3. mit ihnen deutsche und italienische Kunsthandwerker hereinkamen, die besonders in Schlesien und in Mecklenburg tätig gewesen waren, und 4. durch diese ganze Einwanderung in der italienischen und deutschen Renaissance gebräuchliche Formen in die Baukunst Johanns III. Eingang fanden.

IV.

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER UND KUNSTHANDWERKER.

35. **Schmerber, H.,** Dr., Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —

36. **Simon, Karl,** Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. **Buchner, Otto,** Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. **Scherer, Valentin,** Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. **Rapke, Karl,** Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. **Beringer, Jos. Aug.,** Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. **Singer, Hans Wolfg.,** Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —

42. **Geisberg, Max,** Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —

43. **Wiegand, Otto,** Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafein. 6. —

44. **Kautzsch, Rudolf,** Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

(Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4°, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)

45. **Bruck, Robert,** Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —

46. **Schubert-Soldern, F. von,** Dr., Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —

47. **Schmidt, Paul,** Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. **Pückler-Limpurg, S. Graf,** Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypieen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. **Baumgarten, Fritz,** Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —

50. **Röttinger, H.,** Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. **Kossmann, B.,** Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. **Damrich, Johannes,** Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. **Kehrer, Hugo,** Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktaf. 8. —

54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —

55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —

59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

62. **Haack, Friedrich,** Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50

63. **Siebert, Karl,** Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —

64. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —

65. **Schulze-Kolbitz, Otto,** Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —

66. **Geisberg, Max,** Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —

67. **Sepp, Hermann,** Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —

68. **Waldmann, E.,** Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

69. **Brinckmann, A. E.,** Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —

70. **Bogner, H.,** Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50

71. **Escher, Konrad,** Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —

72. **Bogner, H.,** Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —

73. **Bogner, H.,** Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —

74. **Janitsch, Julius,** Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —

75. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —

76. **Geisberg, Max,** Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —

77. **Major, E.,** Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. 15. —

78. **Ludwig, Heinrich,** Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. Mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —

79. **Rauch, Christian,** Die Trauts. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —

80. **Ludwig, Heinrich,** Schriften zur Kunst und Kunstwissenschaft. 4. 50

81. **Dibelius, Fr.,** Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abb. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —

82. **Stadler, Franz J.,** Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —

83. **Kutter, Paul,** Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —

84. **Eichholz, P.,** Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —

85. **Geisberg, Max,** Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —

86. **Humann, Georg,** Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —

87. **Springer, Jaro,** Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abb. im Text. 2. 50

88. **Hieber, Hermann,** Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50

89. **Escherich, Mela,** Die Schule von Köln. 6 —

90. **Brinckmann, A.,** Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Abbildungen. 10. —

91. **Schuette, Marie,** Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —

92. **Baumeister, Engelbert,** Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —

93. **Baum, Julius,** Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —

94. **Schulz, Fritz Traugott,** Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —

95. **Leidinger, Georg,** Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. 8. —

96. **Waldmann, E.,** Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit Kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7.—; gebd. 8.50

97. **Hahr, August,** Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —

98. **Hess, Wilhelm,** Johann Georg Neßtfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 11 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —

Unter der Presse:

Schreiber, W. L., und **Heitz, P.,** Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabelbestimmung.

Hildebrandt, Hans, Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln.

Roth, Victor, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 32 Tafeln.

Sitte, Alfred, Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkofler und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkofler 1576—1610. Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.



